19.8.07
Nº 574
AÑO 10



EL DOCUMENTAL DE SCORSESE SOBRE THE BAND
EL FOTOGRAFO ROBERT FRANK EN ARGENTINA
CUANDO KAWABATA HIZO BAILAR A TOKIO
PAUL VERHOEVEN FILMA EL NAZISMO

VUELVEN LOS GATOS



LA BANDA FUNDACIONAL DEL ROCK ARGENTINO CUENTA SU HISTORIA
Y EXPLICA POR QUE SE REUNE POR PRIMERA VEZ EN CUARENTA AÑOS.

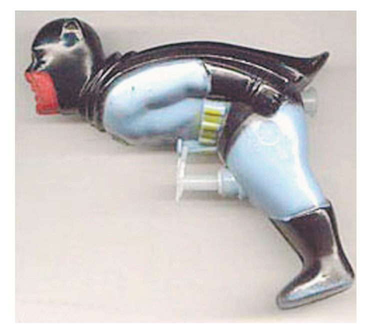
valedecir



Juegos de manos

Días atrás se anunció que la gigante juguetera Mattel debió retirar del mercado millones de unidades de sus productos de las jugueterías de todo el mundo. Ahora, en una iniciativa un poco más modesta, el responsable del blog *Stromdotcom* ha realizado un llamado a retirar todos estos "juguetes que no deberían existir": la réplica de un avión que se estrella contra las Torres Gemelas, una escoba a lo Harry Potter pero vibradora (a pilas), un muñeco del Increíble Hulk que exhibe sus partes pudendas aumentadas y verdes, un Winnie Pooh híper afectuoso y un acuario para mascotas inmóviles de sugestivas formas, un dinosaurio con el botón de encendido en el lugar en el que van los testículos, y un Batman de baticalzoncillos inflables. La lista puede extenderse, pero se corre un riesgo: que una vez que todos estos juguetes de presuntas insinuaciones sexuales hayan sido descartados, a los niños sólo les quede jugar juegos de manos. Y ahí vamos de qué se disfrazan los censores de siempre.





DISCADO DIGITAL

A pesar de que algunas empresas informáticas trabajan denodadamente para procurar la felicidad de sus clientes a través del desarrollo de teclados cada vez más y más ergonómicos, todo puede fallar. Y lo más importante falló, al menos para algunos, apenas semanas atrás, en ocasión del febril lanzamiento norteamericano del iPhone, el telefonito electrónico sagaz que viene amenazando hace tiempo con revolucionar la telefonía portátil. Ocurrió lo que debía ocurrir: el display táctil del aparato resultó demasiado chico para el rechoncho pulgar de uno de los muchos usuarios que esperaron fanatizados la salida a la venta del adminículo. Lo sorprendente es la reacción del hombre detrás de la mano: Thomas Martel, 28 años, habitante de Denver, en lugar de cambiar su aparato por uno más apropiado para su anatomía, o esperar la salida de un "móvil" para gigantones, cortó por lo sano, o al menos por lo propio, operándose los pulgares. Sí, hay cirugía de pulgares. La costosa intervención consistió en limar los huesos de los dedos (muy) gordos, para dejar en su lugar unos apéndices poco proporcionales al resto de las manos. Por lo pronto, Thomas dice que ahora le es un poco más complicado abrir latas y frascos, pero eso sí: mandando mensajitos de texto es una luz.

YO, ARGENTINO



En la simpática *Reyes de la olas*, película de animación estrenada esta semana y protagonizada --una vez más-- por pingüinos, esta vez surfistas, hay bichos buenos, heroicos y altruistas y hay otros menos buenos y bastante engreídos. Por otro lado, también hay uno que no será del todo villanesco, sino un chanta inescrupuloso: se echa panza arriba a tomar su jugo de coco, da instrucciones a los demás y se presenta como representante de deportistas en los que no pone mucha fe pero a quienes abraza a la hora de la gloria y los trofeos. En fin, un sinvergüenza que se la quiere llevar de arriba. El personaje se llama Reggie Belafonte y no está muy claro qué tipo de alimaña es, pero sí que se trata de algún tipo de roedor; y no se sabe bien qué hará James Woods con la caracterización del original ya que acá se estrenó sólo doblada al castellano. Pero lo que sí se sabe es que en la versión castellana, en medio de un doblaje mayormente neutro tirando a mexicano, Reggie habla de "vos" en un tono muy pancherito y por momentos, uno diría, bastante rioplatense. O, en otras palabras, que hay un argentino en la película y es flor de rata.



sumario

yo me pregunto: ¿Por qué a la lluvia le dicen "precipitaciones"?

Porque precipitarse significa adelantarse, apurarse, y ustedes habrán observado que siempre comienza a llover antes de que uno pueda abrir el paraguas.
Antonini Wilson, desde Miami

Porque si no llega a llover, nos vamos a precipitar sobre el gobierno de Kirchner acusándolo de implementar políticas ineficientes que atacan al campo y no nos dejan ganar todo lo que se nos antoja.
Miguens, de la Sociedad Rural

Yo repregunto: si quiero "lluvia dorada", ¿puedo pedir "precipitaciones auríferas"?
Pedro, el escatológico de La Plata

¡No sé de qué me hablan!...
Teresa "la precipitada" de Punta Alta

¡A las lluvias se les llama "precipitaciones" porque vienen precipitadamente y te mojan hasta el culo!
Un chico de 12 años que leyó el Radar

Ay señor, ¡¡¡pero mire qué pregunta hace!!! Usted se imagina si en lugar de llamarlas precipitaciones las llamáramos diarreas... ¡lloverían soretes de punta!
Culy, una picasoretes frustrada de Arroyo Seco

No sé, pero hay que precipitar la caída de los meteorólogos que no aciertan una.
El memorioso del granizo

Porque el agua se precipita a través de un abismo y aquella caída a veces nos precipita inevitablemente sobre otros tiempos.
Andrei, de aquella casa, de aquella lluvia y de aquel planeta en el que todo confluye

La verdad... la verdad no tengo ni idea, pero sugiero que hagamos una precipitación de ideas para ver si llegamos a una respuesta.
Seba Umbrella de Ideas, desde Córdoba

Porque el agua se precipita hacia el piso.
Superlógico

Porque para el Servicio Meteorológico Nacional siempre fue un poco precipitado pronosticar lluvias. Por suerte, llegó nueva tecnología, a saber: cartas de Tarot, una buena cantidad de astrólogos y parapsicólogos. Y lo mejor: la ruleta de Sofovich.
Licenciada Ludovica Aschira de Horangel, flamante directora del Servicio Metereológico.

para la próxima: ¿Por qué se cocina a "baño María"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Las alusiones perdidas

ZEUS, UNA ALUSION CULTURAL DE CASI TRES MIL AÑOS EN PELIGRO DE EXTINCION.

POR CARLOS MONSIVAIS

Todo lo que se eleva, algún día se jubila. Luego de su cauda triunfal de dioses, semidioses, héroes, especies menores (ninfas, faunos), fuerzas de la naturaleza, gigantes, monstruos, bestias fabulosas, sangre de los dioses y talones vulnerables, le toca el turno del descenso a la cultura clásica (grecolatina), de venir a menos. Compruébelo y responda en el examen que ya no tendrá sentido hacer. ¿Cuáles fueron los trabajos de Hércules? ¿Quién fue Ganímedes y qué posibilidades tenía de acusar feudalmente a Zeus? ¿Quién sigue a los articulistas que, como tantos del siglo XIX y la primera parte del siglo XX, hablan de «la obligación del gobierno de limpiar los nuevos establos de Augías»? ¿Quién fue «el Oráculo de Delfos» y en qué se diferenciaba de las secciones astrológicas de los diarios? ¿Por qué se podría acusar a Circe de «asesina serial»? ¿Qué sucedía en la Laguna Estigia y por qué Caronte parecía guía de turistas del Más Allá? ¿Cuáles eran las encomiendas específicas de Clío, Euterpe, Thalía, Calíope, Melpómene, Polimia, Erato, Urania y Terpsícore, y cómo le decían a su grupo? ¿Quién fue Laocoonte? ¿Qué libro empieza con «Canta, oh diosa, la ira del pélida Aquiles»? (si ya se vio *Troya*, se hace trampa).

Y a las arenas movedizas del recuerdo cultural les asesta el último golpe Internet, más específicamente Google. Se delegan el arte o incluso la burocracia de la memoria a la tecnología, y con ello se relega la antes tan ensalzada capacidad asociativa. Lo inevitable (la ayuda de la tecnología) mata lo antes valorado (la cultura como memoria a disposición).

A las frases célebres, tan estimulantes por siglos, las sustituyen, y ampliamente, los aforismos de Oscar Wilde, Groucho Marx y Woody Allen. Es más fácil, por oportuno, decir: «Yo no entraría en un club que me aceptase como socio» o «Katharine Hepburn recorrió toda la gama de las emociones, de la A a la B» o «No es que tenga miedo de la muerte, es que no quiero estar allí cuando suceda», que evocar el «Libertad, cuántos crímenes se cometen en tu nombre» o «Dadme la libertad o dadme la muerte» o «Inglaterra espera que cada hombre cumpla con su deber». Oscar Wilde aseguró: «Todo lo puedo resistir menos la tentación», y resultó la vanguardia de la operación que volvió alusiones perdidas a la mayoría de las frases célebres. La ironía y la autocrítica irónica han sepultado el énfasis heroico de las conversaciones.

Esto es parte del proceso que quiere eliminar lo «no moderno» de la vida cotidiana, y esa «no modernidad» incluye los raptos oratorios, y lo que se juzga irrelevante por ornamental, o tal vez ornamental por irrelevante, los monólogos o diálogos con intención política. Ahora, y no sólo entre políticos, las frases que dan relieve a discursos o conversaciones ya no provienen de la intención metafórica sino de las encuestas o las estadísticas. Ya no se mencionan «el sacrificio en el ara de la patria» o «la sangre redentora ilumina el Progreso», y lo usual es tomar de informes y encuestas las «nuevas metáforas»; «el 46,7 por ciento que opta por el avance y no por el estancamiento». Los números no son poéticos pero su retórica se impone al ser objetos de la religiosidad contemporánea.

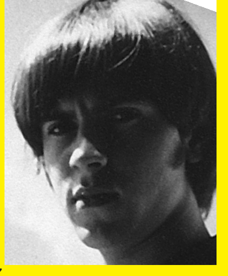
La atención a la tecnología desvanece provincias enteras del conocimiento, y arrincona la erudición. Un erudito ya no es, socialmente hablando, un sabio, sino –sin estas palabras, con este sentido– un depósito amable de intrascendencias que no se piensan conocer. Y el antiguo conocimiento público se confía casi en secreto a las universidades.

¿De qué se habla cuando se anuncia la «catástrofe educativa»? De varios procesos simultáneos: la incapacidad de las escuelas públicas y privadas de actualizar los métodos de enseñanza; el crecimiento de la población escolar y la disminución constante de recursos del Estado en el caso de escuelas públicas; el fin de la creencia en las bondades providenciales del título universitario; la falta de previsión en lo tocante al mercado de empleos; la conversión de la modernidad de atmósfera indispensable en religión civil. Esta catástrofe educativa es el gran subsidio de las alusiones perdidas.

Estas palabras de Monsiváis son parte del discurso de agradecimiento que dio al recibir el Premio de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara el año pasado y que ahora se acaba de publicar, con el título Las alusiones perdidas *(Anagrama) y una presentación de José Emilio Pacheco.*

*"Mañana
Del mañana qué puedo esperar
y quién sabe qué puedo encontrar"*

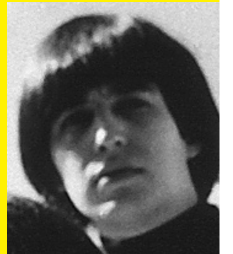
Litto Nebbia, "Mañana"
(del disco *Seremos amigos*, 1968)





LOS GATOS 1967





mucha madera

Los Gatos son el mito más justo y merecido del rock argentino: fueron protagonistas de la primera bohemia de pelo largo, grabaron sus propias canciones y gracias a ellos las discográficas nunca más exigieron temas en inglés o traducidos. Hace cuarenta años, su formación original se disolvió tras un viaje a Nueva York y la deserción de su guitarrista, del que nunca más tuvieron noticias hasta hace unos meses. Después de años de rechazar ofertas para reunir al grupo y de negarse a tocar "La balsa" en vivo, Litto Nebbia se puso al frente de un homenaje que se transformó en un regreso. Por eso, Radar entrevistó a los cuatro gatos originales para que cuenten su propia historia.

POR MARTIN PEREZ

Una de las tantas anécdotas fundacionales de Los Gatos sucedió en realidad cuando aún existían Los Gatos Salvajes, la encarnación previa del grupo que inauguró eso que desde entonces y hasta ahora se ha dado en llamar rock nacional. Era noviembre de 1966, y Litto Nebbia –que había viajado a Rosario para visitar a sus padres– compartió un asado con su barra de amigos, entre los que estaban los músicos del grupo local Los Vampiros. Sentados a la mesa estaban sus dos nuevos integrantes, el baterista Oscar Moro y el guitarrista Kay Galiffi. En el exhaustivo libro sobre Los Gatos Salvajes escrito por el coleccionista Mario Antonelli –que acaba de terminar uno similar sobre Los Gatos, aún inédito–, se reproduce un diálogo entre Kay y Litto:

–¿Qué pensás hacer cuando pase el momento de tu música?

–¿Estás loco? La música no es un momento, ¡La música es el camino que uno elige!

Con cuarenta y un años más vividos desde entonces, Cayetano *Kay* Galiffi recuerda exactamente el mismo diálogo. "Yo tenía una admiración muy grande por la figura de Litto", explica. "Me impresionaba su libertad." Nebbia recuerda que por entonces le decía a Kay que quemase sus libros. "Porque para mí no iba eso de tocar la guitarra, y después quedarse en casa", dice alguien que desde muy chico supo que la música iba a ser su vida. "Lo más loco es que Kay le hizo caso, y literalmente", recuerda con una sonrisa Ciro Fogliatta, miembro fundador de Los Gatos Salvajes primero, y de Los Gatos después. "Los libros de medicina eran muy grandes y caros, y Kay quemó efectivamente los suyos. Siempre fue un tipo muy expeditivo y drástico. Me acuerdo que en una época tenía unos 40 o 50 discos, pero decidió empezar de cero con la música que escuchaba. Y entonces los regaló rápidamente", cuenta la anécdota alguien que sabe lo difícil que era conseguir ciertos discos en ciertas épocas.

Apenas un año después de que sus libros de medicina se hicieran humo, y de tomar la decisión de venirse a *naufragar* a Buenos Aires para vivir la libertad de tocar la música que le gustaba, Kay Galiffi –junto a su admirado Litto, Ciro, Oscar Moro y el porteño Alfredo Toth– formaba Los Gatos. Todo tomó forma cuando editaron el hoy legendario simple de "La balsa", que vendió la impresionante cifra de 250 mil unidades, y después del cual –como se ufanó más de una vez Litto Nebbia, y con razón— ninguna banda de rock local debió escuchar de los responsables de las grabadoras eso de que el rock se cantaba en inglés, o que había que traducirlo de los éxitos de afuera. Es más, a partir de ese éxito todos quisieron tener sus propios Los Gatos. Tras poco menos de dos años y tres discos editados, después de unos carnavales el grupo se disolvió. La leyenda cuenta que se reunieron un año más tarde para hacer tres discos más, aunque sin Kay, que se casó con una brasileña y se fue a vivir a Río de Janeiro. Pero lo que es aún más legendario en esa historia es que, desde entonces, nadie volvió a saber absolutamente nada de él. Ni sus amigos, que siguieron haciendo música en Buenos Aires, ni sus familiares en Rosario. Ni una noticia. Nada. Así como quemó entonces sus libros, quemó todo vínculo con su pasado. Hasta hoy.

"No me podían encontrar porque antes tenía que encontrarme yo", dice ahora Kay, de regreso. Y con él vuelven Los Gatos, para celebrar los 40 años de sus comienzos. Ya no está Oscar Moro, que lamentablemente falleció el año pasado, pero el resto de sus integrantes originales comparte un escenario por primera vez en mucho tiempo, en algo que es casi un milagro musical. "Los Gatos nos devuelven el sonido auténtico de la época, la alegría musical de los '60, el significado feliz y sorprendente de la palabra *beat*", escribió Pipo Lernoud, un protagonista de aquellos tiempos inaugurales, luego de ver el retorno de Los Gatos en Rosario, un par de meses atrás. (Ese show histórico acaba de ser editado por el sello de Litto, con el agregado de una nueva versión de estudio de "La balsa" junto a Fito Páez.) Pero el grupo –que disimula la irremplazable ausencia de Moro no con uno, sino con dos bateristas, ambos de lujo: Rodolfo García y Daniel Colombres– realmente vuelve a escena esta semana en el Gran Rex, empezando una gira primero nacional y luego latinoamericana que los revivirá durante la segunda mitad del año. Y que permite que su historia se vuelva a contar nuevamente. Con el agregado de una voz –y una guitarra– que llevaba casi 40 años sin escucharse por estos pagos. Que se confiesa feliz de poder cerrar el círculo de sus recuerdos. Y el de *sus* Gatos.

EL VAGABUNDO

Un sábado a la mañana de comienzos de este año Kay Galiffi volvió de ese viaje que había empezado hace 38 años, y Litto Nebbia fue con su mujer a buscarlo al aeropuerto. Sentado en el bar en la esquina de su estudio, frente a una de las tantas cervezas que tomó durante la charla, al hombre que durante tanto tiempo se negó a volver a tocar "La balsa" se le ilumina la cara recordando su reencuentro con alguien al que denomina simplemente "uno de los originales de la banda", como si con eso estuviese todo dicho. "Cuando sos joven y tenés una idea que te excluye de que hagas amigos de tu edad, porque sos como un marciano, entonces las amistades que tenés son realmente férreas", explica Litto. "Además, Kay es un tipo muy de frente, y me lo va demostrando día a día. Y ojo que todos los grupos de la época somos muy parecidos, son gente que no tiene vuelta."

Una de las cosas que más le emocionaron a Litto del regreso de Kay, según cuenta, fue el reencuentro de éste con su abuelo de 93 años. "Porque yo no tuve abuelos ni nada, ya que ellos desheredaron a mis padres cuando se dedicaron a ser artistas", explica. "Por eso tenía esa libertad, y era capaz de decir cosas como las que le dije a Kay en ese asado. Porque yo estaba totalmente jugado a esa vida." Esa vida fue la que lo hizo pasar toda su infancia en una pensión junto a sus padres, comiendo salteado y dedicado por entero a la música. Y también la que le permitió comprarles un departamento y traérselos a vivir con él en Buenos Aires, casi al final de la primera etapa de Los Gatos. "Cuando yo cuento que con ese departamento por primera vez tuvimos vasos, platos y cubiertos, no lo digo con tristeza ni dando lástima", se preocupa por aclarar Litto. "Aquella vida fue la mejor para mí, y yo las recuerdo con mucha alegría. Aunque cuando me encuentro con amigos de esa época, ellos recuerden con algo de angustia que cuando me veían les podía decir al pasar que llevaba un par de días sin comer."

Aquella libertad de toda su vida fue la que también le permitió esquivar los excesos de los Cueveros, aunque él no los denomine así. "Yo no tomaba nada porque era como ahora, que con dos mates a la mañana ya estoy a mil", se ríe Litto. Pero además recuerda que a los 17 años no se callaba nada, y contestaba todo y a todos. Era capaz de, por ejemplo, insultar a Jim Morrison frente al resto de la barra por haber muerto de una manera tan tonta. O de resistirse siempre ante la autoridad. "Siempre pensé que si uno tenía razón, si te defendías le ganabas a cualquiera. Algo que me metió en muchos problemas, hasta que aprendí que no necesariamente iba a ser así." Kay recuerda que era algo de todas las noches que Litto y Pipo Lernoud salieran a la calle y terminasen en un calabozo, sólo por su ropa y su pelo largo. "No aprendimos en ese momento las lecciones de Litto Nebbia: una obra se construye con trabajo duro, habilidad para negociar con el sistema, libertad artística, coherencia estilística, mucho ensayo, cuidado formal en las presentaciones y fotos. Todas cosas que eran difíciles de sostener en la vorágine creativa y delirante de esos días", escribió Pipo en esa suerte de mea culpa que publicó en el último número de la revista *La Mano*, que todos Los Gatos parecen haber leído.

Aunque los problemas no eran sólo con

>>>

“Fue muy impresionante vivir todo eso siendo tan chico. Me acuerdo que cuando empezamos a ganar plata, yo tenía una novia en Pinamar. Así que salía de un show, paraba un taxi y hacía que me llevara hasta allá.” **Alfredo Toth**



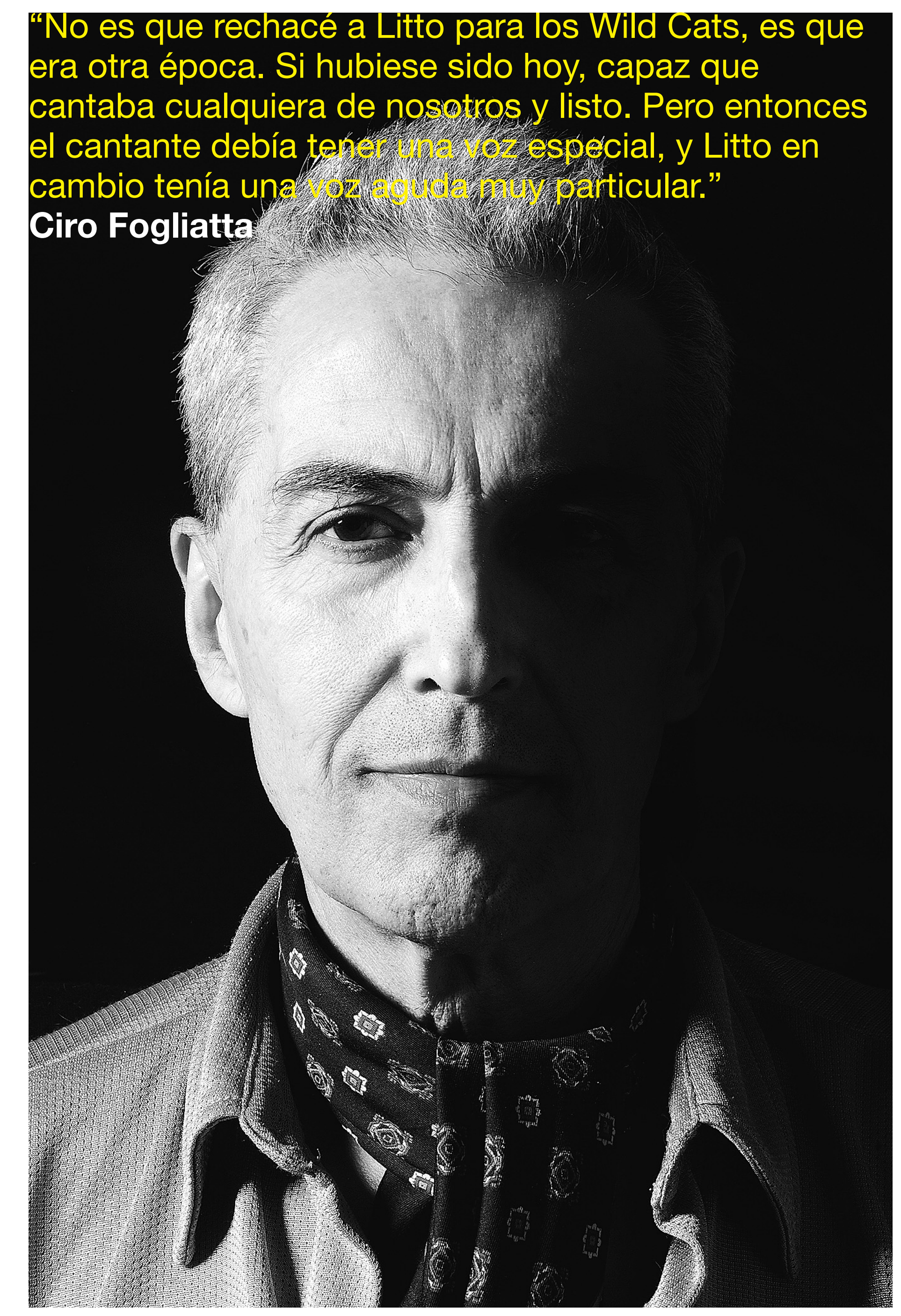
“Conocí a Pappo en un boliche de Rivadavia al 2000, donde para no pagar una banda estable te dejaban zapar toda la noche. Se armaban zapadas con Spinetta, Emilio y Fattoruso. Ahí me le acerqué a Pappo y le dije si quería sumarse a Los Gatos. Pidió una Gibson Les Paul, y cuando los pibes se la dieron en Ezeiza, casi se desmaya.” **Litto Nebbia**

FOTOS: NORA LEZANO

“Cuando nos fuimos a Nueva York, a nosotros cualquiera que dijera *baby* nos parecía bien, pero allá nos insistían con que cantar bien no bastaba. Había que tener estilo. Eso que, me di cuenta mucho después, teníamos con Litto.” **Kay Galiffi**



“No es que rechacé a Litto para los Wild Cats, es que era otra época. Si hubiese sido hoy, capaz que cantaba cualquiera de nosotros y listo. Pero entonces el cantante debía tener una voz especial, y Litto en cambio tenía una voz aguda muy particular.” **Ciro Fogliatta**



1



2

1. La formación con Pappo, en la época del *Beat Nro 1*.
2. Durante una presentación televisiva.
3. La formacion original, en la época del tercer disco, *Seremos Amigos*.
4. Una foto rara, del festival de Viña, fechada en enero del '69, justo antes de la primera separación.
5. La formación original en la playa.

Todas estas fotos forman parte del archivo de los integrantes del grupo, y estarán incluidas en el libro *¡A naufragar! La historia de Los Gatos*, de Mario Antonelli.

la policía, apunta Nebbia, sino también con la gente común. "En los shows de barrio, la mitad del público aplaudía y la otra mitad nos insultaba", recuerda Ciro. Una anécdota que Nebbia recordó en su libro *Una mirada* (Catálogos, 2004) retrata la época: cuenta Litto que una noche que salió con Oscar Moro por Rosario lo detuvo un motociclista que sacó un arma, y amenazó con matarlo por ser deshonra para los hombres, por su aspecto y su pelo largo. El desenlace pinta mejor que ningún otro la figura de Moro: se puso de rodillas ante el agresor, pidiendo por la vida de su amigo, prometiendo que al día siguiente lo llevaría a la peluquería.

AYER NOMAS

Alto, flaco y canoso, y con infaltable pañuelo al cuello, Ciro Fogliatta siempre fue el más grande de Los Gatos. A los diecisiete años era contador en la Caja de Ahorro y Seguro de Rosario, y de noche tecladista de los Wild Cats. Por eso es el único de los que queda que carga con la "culpa" de haber rechazado a un Litto Nebbia de 13 años cuando fue a probarse para ser el nuevo cantante de aquel grupo que luego traduciría su nombre a Los Gatos Salvajes. "No fue un rechazo, es que era otra época", se defiende hoy Ciro con una sonrisa. "Si hubiese sido hoy, capaz que cantaba cualquiera de nosotros y listo. Pero entonces el cantante debía tener una voz especial, y Litto en cambio tenía una voz aguda muy particular." Cuenta la leyenda que el reemplazo que eligieron los Wild Cats no funcionó, y Litto en cambio se lucía cantando en una banda llamada Los Sabres, así que el grupo lo pensó mejor y lo sumó a sus filas.

Corría el año 1964, y desde entonces y hasta el fin de Los Gatos, Litto y Ciro seguirían unidos por la música, quedándose juntos en Buenos Aires cuando Los Gatos Salvajes se separaron, reuniendo a sus futuros compinches a su alrededor mientras surgían trabajos alternativos y esperaban una nueva oportunidad para las canciones de Litto. "Yo fui el que se trajo a Moro para acá", cuenta Ciro. "Un verano tenía que armar una banda para acompañar a un cantante, y justo Moro venía de vacaciones. Venite con la batería, le dije. Y se vino." Juntos, Litto y Ciro serían la base del fenómeno musical de Los Gatos, al punto que la única vez que se separaron fue durante esos meses que el grupo estuvo disuelto, luego de los carnavales del '69. Después de tres hermosos discos llenos de canciones memorables –los dos primeros con los temas que venían preparando desde antes de entrar a grabar "La balsa", el tercero con un sonido más volado, y temas cantados por Ciro y Kay, a quienes la compañía intentó convencer para que grabasen sendos discos solistas–, el grupo en pleno intentó cambiar de sonido y se mudó a Nueva York. Como acababa de morir su padre, Litto no quiso dejar sola a su madre y se quedó en Buenos Aires, apareciendo en la película *El extraño del pelo largo* y grabando su primer disco solista. "Ese viaje me abrió la cabeza", recuerda Ciro. "A mí los hippies me dijeron que iban a hacer una revolución, y así fue. No se trataba sólo de música, había algo más." La leyenda cuenta que el grupo buscó cantante e hizo incluso una prueba para RCA. "A nosotros cualquiera que dijera *baby* nos parecía bien, pero allá nos insistían con que cantar bien no bastaba. Había que tener estilo. Eso que, me di cuenta mucho después, teníamos con Litto", recuerda Kay.

Los que más prolongaron la experiencia neoyorquina fueron Ciro y Moro. El tecladista recuerda con mucho entusiasmo los shows de Santana en el Fillmore y de Jimi Hendrix en el Madison. Kay menciona a Chuck Berry, Albert King y The Who, pero su recuerdo no es tan entusiasta con respecto a Hendrix: "Armaron el escenario en el medio y era giratorio. ¡Así que imaginate cómo se escuchaba! Había gente que corría alrededor del estadio para poder verlo y escucharlo siempre de frente. ¡Cosa de gringos!". Ciro replica que a él ese show lo dio vuelta: no sólo fue uno de los que corrió alrededor del Madison, sino que incluso se lo grabó. El llamado para regresar a casa les llegó a Ciro y a Moro cuando estaban cuidando una vieja peluquería que luego sería una librería de literatura latinoamericana. "Hasta habían dejado abandonados esos sillones con secadores de pelo." Moro alguna vez contó que Ciro atendió el llamado desde Buenos Aires diciendo que lo iban a pensar, porque allá les iba bárbaro. Cuando en realidad se turnaban para dormir en el piso, porque sólo había un colchón inflable... ¡que como estaba pinchado, se iba desinflando durante la noche! "Moro me quería matar, pero qué iba a decir: estábamos en Nueva York, viviendo una experiencia que para mí era alucinante."

La oferta para volver incluía dinero para reequiparse allá en Nueva York y traer los instrumentos a Buenos Aires. "Pero nos lo pasaron como adelanto, no como un pago extra", se queja aún hoy Ciro. Como Kay se había ido a vivir a Río y no iba a ser de la partida, Litto les pidió que trajeran una guitarra para un pibe nuevo que lo iba a reemplazar. "Conocí a Pappo en un boliche de Rivadavia al 2000, donde para no pagar una banda estable te dejaban zapar toda la noche", recuerda Nebbia. "Ibamos con Osvaldo Fattoruso, y se armaban zapadas con Spinetta y yo tocando el bajo, o Emilio en el bajo y Fattoruso en la batería. Ahí me le acerqué a Pappo y le dije si quería sumarse a Los Gatos. Pidió una Gibson Les Paul, y cuando los pibes se la dieron en Ezeiza, casi se desmaya." Aquel regreso reinsertó a Los Gatos en una escena local que era mucho más rocker, y editaron dos discos a tono con los tiempos: *Beat Nro. 1* y *Rock de la mujer perdida*. Cuando el grupo se separó apenas comenzado 1971, quedó sin editar un tercer disco de esta segunda época, ya sin Pappo y como cuarteto, *En vivo y en estudio*, que recién se publicaría en... ¡1987! El final de Los Gatos fue como su primera separación, sin despedida y con el resto de sus integrantes –sin Nebbia– yendo a probar suerte afuera, esta vez a España. "Si hubiésemos ido con Litto no sé qué pasaba, porque allá no había nada", se sigue lamentando Fogliatta, recordando aquella nueva oportunidad perdida.

NO FUI HECHO PARA ESTA TIERRA

"Fue mi ser o no ser", dice Kay Galiffi con ese acento portugués que le ha quedado después de décadas de vivir en Brasil, recordando el momento en que estuvo a punto de dejarlo todo. Si su historia deja en claro que siempre fue un desprendido, en los '80 confiesa haber llegado a su propio límite. Casado en 1969 con una hermosa carioca a la que conoció cuando Los Gatos se presentaron un año antes en un Festival en Río (donde compartieron escenario con Os Mutantes, por ejemplo), Kay volvió del viaje del grupo a Nueva York directamente a Brasil, se instaló en Copacabana y se le perdió la pista. "Yo tenía esa cosa de buscar la libertad, de alejarme de las cosas que consideraba terminadas", recuerda Kay, sentado en la única silla del departamento que ocupa desde su regreso a Buenos Aires, ubicado en el barrio de Coghlan, a unas cuadras de Melopea. "Me separé en 1975 y me metí en la religión, estudié yoga, teosofía y me hice astrólogo... algo que, por otra parte, fue lo único que me hizo bien. Pero llegó un punto en el que para mí nada más existía, y fui abandonándolo todo. Vendí la ropa, los discos, las partituras... todo. Me quedó sólo la guitarra, y cuando llegó el momento, no pude desprenderme de ella. Me dije: *Si la vendo, me vuelvo loco*. Era lo único que me sostenía al mundo. Fue ahí cuando empecé a volver poco a poco, tocando música clásica, componiendo y dedicándome a la enseñanza."

Nacido en Italia, Galiffi es hijo de una familia de sicilianos que huyeron de la depresión de posguerra haciendo las valijas para venirse a vivir a la Argentina. Su padre descargó bolsas en el puerto de Rosario, después abrió un puesto de venta de pescados en el Mercado Central, que devino en verdulería y más tarde en un negocio de venta de quesos y fiambres. "Aquel negocio de mi padre sería fundamental para la supervivencia de Los Gatos", bromea el guitarrista. "Sobrevivimos durante mucho tiempo





5



4

gracias a la comida que nos mandaba mi padre." A pesar de su fanatismo por la música —y un talento especial con la guitarra, que le permitía sacar no sólo las notas de cada solo sino también el sonido del guitarrista de turno–, antes de aquella pregunta en medio de un asado fortuito de fines de 1966, Kay aún era un orgulloso estudiante de Medicina. Pero poco tiempo después, para horror de su padre, abandonó los estudios y se fue a buscar suerte como músico en Buenos Aires. "Para acortar la historia, nosotros siempre decimos que nos fuimos a Buenos Aires para formar parte de Los Gatos", cuenta Galiffi. "Pero yo no tenía nada seguro cuando vine: Los Gatos Salvajes ya no existían, y todavía no había ni noticias de Los Gatos. Pero yo me vine a tocar igual, las palabras de Litto en ese asado me habían pegado."

La memoria de Kay guarda el momento en que vio a Litto y Tanguito entrar juntos al baño de La Perla de Once para componer "La balsa", los rechazos en las pruebas de las discográficas (para las que la música de Litto y Los Gatos era un rock muy particular, con acordes de bossa y un poco de bolero, algo que los sorprendía y por eso extrañaba), y también recuerda que el grupo como tal no tomó forma hasta que hicieron esa prueba y salió el simple. Después, claro, todo es historia. Y también fue historia su salida del grupo. "Nos fuimos a Estados Unidos a hacer música diferente", recuerda. "Estando allá, me fui a casar a Río, y me volví a Nueva York con mi mujer. Y cuando ese sueño se terminó, para mí volver a la Argentina no era opción. No quería volver a un lugar donde te amaban y te odiaban a la vez, donde te gritaban cosas por la calle. Tal vez si hubiésemos ido a probar suerte a Londres, como se dijo alguna vez, me hubiese quedado. Pero la solución de todos mis problemas era Brasil, que en aquella época era un paraíso comparado con Argentina. Así que no lo dudé." Pero la realidad carioca fue que el rock casi no existía. Y cuando quiso tocar jazz y bossa, se dio cuenta de que no sabía nada del asunto. Así que tuvo que aprender de cero, para seguir viviendo de la música.

Profesor de toda la generación carioca de rockers de los '80, entre ellos Roberto Frejat (el guitarrista de Barao Vermelho, el grupo de Cazuza), Kay volvió lentamente de su libertad en los últimos años, retomando contacto con gente de su historia.

"Antes me negaba a tocar 'La balsa' porque la gente sólo quería escuchar eso, y no tenía oído para mis cosas nuevas. Pero ahora ya no es así: desde hace tiempo, mis derechos de autor en todo el mundo son superiores por 'Sólo se trata de vivir' que por 'La balsa'." Litto Nebbia

Aunque no tenía título habilitante, consiguió trabajo en un conservatorio. Grabó un disco (producido por Frejat) y volvió a tocar con grupos de música clásica. Ese volver a insertarse en el mundo lo puso en contacto con un periodista de un site musical brasileño llamado Senhor F, que escribió una nota de Los Gatos. Con él se contactó Mario Antonelli, y empezaron los llamados y después los mails. "No tenía ni casilla de mail, imaginate lo desconectado del mundo que estaba", se ríe ahora Galiffi. Los primeros llamados, recuerda, eran muy escépticos. "¿Pero realmente sos vos, Kay?", recuerda que le preguntaba Antonelli. Después lo llamó Ciro, que le preguntó si quería viajar a Buenos Aires para participar de un homenaje a Los Gatos. "Le respondí automáticamente que sí, y cuando colgué el teléfono me di cuenta de que no era tan fácil." Pero la rueda había empezado a rodar, y los posibles inconvenientes –su falta de pasaporte, el trabajo en el conservatorio e incluso un incipiente problema en un oído– fueron solucionándose o dejándose de lado para poder venir a Buenos Aires primero por un mes, que después fueron dos, y ahora será probablemente hasta fin de año. "Para mí este regreso es como cerrar un ciclo", confiesa un sonriente Kay, en medio de un departamento porteño semivacío. "Pero porque lo alquilamos amueblado así, ¿eh? Yo ya quiero sumarle una mesa", agrega el guitarrista con una sonrisa, dejando en claro que su vida ahora suma y ya no resta.

SEREMOS AMIGOS

Apenas bajó del escenario aquella histórica y terriblemente fría noche rosarina en que Los Gatos volvieron a tocar juntos después de casi cuatro décadas, Alfredo Toth confesó que cuando tocó "Viento, dile a la lluvia" se le puso la piel de gallina. Nacido en Dock Sud pero criado en La Boca, donde tocaba con su primer conjunto en un corso que se hacía en la calle Olavarría, Alfredo siempre fue el más chico del grupo. Fue el porteño dentro de Los Gatos Salvajes, a los que se sumó cuando estaban separándose, lo que le aseguró un lugar en Los Gatos desde el comienzo. "Fue muy impresionante vivir todo eso siendo tan chico", dice hoy Toth. "Me acuerdo que cuando empezamos a ganar plata, yo tenía una novia en Pinamar. Así que salía de un show, paraba un taxi y hacía que me llevara hasta allá." El final de Los Gatos lo dejó en otro mundo, confiesa. "Me acuerdo que me fui a tocar la guitarra a un grupo de covers, Santa Bárbara. ¡La pasaba bárbaro! Así que cuando Spinetta me vino a buscar para ser el bajista de Pescado, le dije que no. ¡Fue la peor decisión musical de mi vida! Porque a mí Pescado siempre me rompió la cabeza. Pero se ve que en ese momento sólo quería boludear... y además fumaba como un animal."

Aunque Toth confiesa haberle quitado el cuerpo a los '70, los '80 lo tuvieron como protagonista, tocando tanto con el moderno Porchetto de comienzos de década como en el primer disco de Santaolalla, y más tarde integrando la banda de Charly García, un trabajo que terminó llevándolo al éxito continental como parte del trío GIT. Reconvertido en productor durante los '90, Toth acaba de trabajar en el flamante disco de Los Piojos y mientras ensaya con Los Gatos está terminando el nuevo de la Bersuit. "Es difícil salir de ese rol", confiesa. "Pero voy aprendiendo a tratar de disfrutar del momento cuando toco con Los Gatos. Somos lo que somos, y sonamos como sonamos. El desafío era estar a la altura de lo que todo el mundo recuerda que éramos, y creo que eso lo vamos consiguiendo." Justamente eso es lo que recordaba el baterista Rodolfo García, ex Almendra, en el asado después del debut en Rosario: que Los Gatos siempre sonaron muy bien en vivo. Y, durante mucho tiempo, mantuvieron el mito de ser los únicos de rechazar cualquier posibilidad de reunión. "Siempre hubo propuestas", confiesa Litto. "La más seria fue después de la reunión de Seru, y se habló de estadios y cientos de miles. Pero nadie arriesgaba nada, íbamos siempre a porcentaje. Y además era un negocio que no me dejaba tranquilo con mi conciencia."

¿Qué cambió para que ahora se reúnan Los Gatos, y Litto quiera volver a tocar "La balsa"? Pasó el tiempo, para empezar. "Antes me negaba a tocar 'La balsa' porque la gente sólo quería escuchar eso, y no tenía oído para mis cosas nuevas. Pero ahora ya no es así: desde hace tiempo, mis derechos de autor en todo el mundo son superiores por 'Sólo se trata de vivir' que por 'La balsa'." Pero los números redondos ayudan. El éxito del regreso de Los Gatos Salvajes fue una experiencia importante para Litto, y este retorno de Los Gatos empezó como un homenaje, en realidad. "Empezamos a armar un show con invitados, pero cuando apareció Kay nos dimos cuenta de que era el regreso del grupo, y no un homenaje", explica Ciro. Por lo pronto, los shows para la gira de esta reunión se van sumando, incluyendo una reedición del catálogo completo del grupo. Y el sueño de Nebbia es dejar grabado un disco, con canciones nuevas y versiones con sonido *Gatos* de clásicos ajenos, antes de separarse a fin de año y seguir cada uno con lo suyo. A juzgar por el tratamiento *Gato* que le dieron a un tema de Lalo de Los Santos en el concierto de Rosario, el proyecto va a ser más que interesante. "Yo prefiero no tener expectativas", se ataja Ciro Fogliatta. "Porque si se trata de sueños, siempre quise tocar en el Carnegie Hall. Y de acá, en el Colón. Pero mejor vivir al día. Ya tocamos en nuestra casa, pero ahora es el turno de la vidriera: Buenos Aires." Una cosa es segura: Los Gatos están de regreso. Y la historia pide repaso, pero siempre pensando hacia adelante.

Los Gatos empiezan su gira nacional este jueves en el Teatro Gran Rex.

1



2



Fotografía > Una retrospectiva de Robert Frank en Buenos Aires

Iluminaciones y fulgores

Pionero en el arte de iluminar esos puntos ciegos a la vista de todos que Estados Unidos se niega a ver de sí mismo; autor de un libro de fotografías que puede leerse como la tan perseguida Gran Novela Americana; mito viviente en permanente fuga de su propia fama; reclusivo, auténtico y sobreviviente de una estirpe de artistas en peligro de extinción, Robert Frank rara vez se deja ver. Ahora, como si la retrospectiva que se inaugura en el Museo Fernández Blanco fuera poco, las 73 fotos llegan con la promesa de su visita.

POR MARIA GAINZA

"Robert Frank, el genial fotógrafo de Norteamérica, ha asomado los ojos luego de largos años de reclusión." No, ése es un comienzo flojo, endiabladamente malo, para esta nota. Empecemos de nuevo: "Robert Frank, la leyenda viva, el poeta visual de la generación beat, ha vuelto". Dios, tampoco esta introducción parece ser de gran utilidad. Habría que esmerarse más, después de todo, él es Robert Frank y si hay algo de lo que Robert Frank abomina es de la cháchara vacía, los titulares de prensa superficiales y las trampas de la celebridad. Seguramente, si llegara a leer este palabrerío insustancial sobre su persona, sepultaría su cámara de fotos en la baulera –detrás de las cajas de cerveza, la heladera que pierde y las alfombras apolilladas– para no volver a poner un dedo sobre la maldita máquina.

Entonces, ¿qué decir sobre él cuando todo intento por presentarlo no hace más que sofocar su inmensa sensibilidad bajo un puñado de comentarios hiperbólicos? Podríamos, quizás, acercarnos a su figura elusiva por un costado menos rimbombante. E intentar mirar sus obras no tanto como las imágenes producto de la cámara pionera y experimental de un fotógrafo mítico de los años 50, sino como las imágenes de un artista. Así de simple.

Comprenderíamos entonces que el mayor logro de Robert Frank fue el haber enfocado, o más bien desenfocado, una región de Norteamérica a la que nadie prestaba atención y al hacerlo, sin querer queriendo, crearla por primera vez. Un poco de la misma manera en que Flannery O'Connor creó su propio Sur, O'Henry su Nueva York o Willa Cather su Oeste. Porque en definitiva, lo que estos hombres y mujeres capturaron fue no sólo una cápsula comprimida del espacio-tiempo norteamericano sino también una región psicológica, que aún hoy se imprime sobre la hoja en blanco con la potencia de un meteorito que cae sobre la arena húmeda.

I

Una buena fotografía es algo visto con el rabillo del ojo, al pasar. Una muy buena fotografía es un secreto sobre un secreto: cuanto más te dice, menos sabés. Y una fotografía brillante es siempre un pequeño terremoto. Las fotografías de Robert Frank son estas tres cosas a la vez. Cargadas con su poder de extrañamiento y confidencia, irrumpen a través del lente de la cámara con una presencia tan intensa que cualquier actitud que uno haya tomado de antemano se desintegra. Son imágenes que comienzan a afectarte antes de que tomes conciencia de que te están afectando. Su significado se te aparece con la perezosa calma con que se aparece un shock, en ese estado mental que ocupa, por ejemplo, el momento –aquel preludio de la eternidad– entre que uno se resbala sobre una vereda mojada y el instante en que el trasero pega contra el piso.

En el pasado Robert Frank fue una suerte de J.D. Salinger del mundo del arte: evitó el público, se negó a dar entrevistas y dividió su tiempo entre un loft en la calle Bleeker Street de Manhattan y su chocita de pescador en Nova Scotia. Cuanto más crecía su fama, más escondía su cabeza. Pero aun cuando las metáforas del viaje aparecieran una y otra vez en su trabajo, la verdad es que Frank nunca se había ido del todo. Y ahora, la pequeña pero deliciosa retrospectiva organizada por el Museo Fernández Blanco lo revela en todo su esplendor, mostrando lo que hizo antes, lo que hizo durante y lo que hizo después de publicar esa soberbia Biblia sobre la Gran Nada norteamericana que fue *The Americans*.

II

En un típico gesto de juventud, guiado quizás por un primer impulso por entender el mundo, Frank sintió la necesidad de tomar sus primeras fotos durante la adolescencia. Pero el joven Frank capturó aquellas tempranas imágenes en Zurich, su ciudad natal, donde había nacido en 1924. Es fácil adivinar por qué a su ojo inquieto Suiza pronto le quedó del tamaño de un pañuelo y, en 1947, huyó a los Estados Unidos. Al llegar, inocente y provinciano, se paró en medio de Times Square y sintió que había llegado al centro del universo. Pronto comenzó a trabajar en *Harper's Bazaar* junto a fotógrafos de la talla de Bill Brandt y Cartier-Bresson pero las ínfulas de la fotografía comercial terminaron por asquearlo. Como viaje de purificación voló a Perú y a Bolivia. No estaba preparado para lo que vio, o sí. El hecho es que sintió que volvía atrás hasta el primer casillero y, desarmado frente a la templanza de aquellos habitantes del Altiplano, no le quedó más que repensar su estilo y desarrollar esa manera de mirar distante y antisentimental que sería la marca registrada de su trabajo posterior.

Había algo en Frank que nadie terminaba por comprender y era la clase de amigos que le gustaba frecuentar ("¿Por qué salís con ellos, no te das cuenta que no tienen clase?", le espetaba su mentor Walker Evans). Eran una banda de reos, iluminados y caóticos, que vistos de lejos no parecían más que una segunda generación perdida. De cerca, eran los *Beats*: Kerouac, Ginsberg, Orlovsky. Los pintores podían esnobear la fotografía de Frank pero los escritores no la pasaron por alto: parecían sintonizar la misma longitud de onda en el cielo norteamericano. Kerouac fue el primero en reconocer en el fotógrafo un chispazo de genialidad al toparse con él en una fiesta en Nueva York. Sentados en la vereda, Frank le mostró un manojo de fotografías. El escritor, diría más tarde, vio en el joven un rumor de su propia visión. El asunto es que, sin saberlo, Frank había salido en un viaje muy similar al de Kerouac a través de los Estados Unidos (un poco más sosegado, por cierto). 500 rollos y 48 Estados después, volvió con un retrato deprimente de lo que las vastas rutas norteamericanas tenían para ofrecer. El material editado formó *The Americans*, publicado en 1959: no tanto un libro de fotografías como un libro hecho de fotografías cuya suma total cuenta la historia, despliega la trama y expone el código genético de un país en apenas unas 170 páginas. La Gran Novela Norteamericana estaba finalmente ahí, no en un libro con letritas sino en uno de imágenes. *The Americans* punzó donde más dolía.

Nadie, y mucho menos la cómoda clase media, estaba preparada para la violenta observación que Frank les enrostró. Nadie quería ver cómo la alienación, el tedio y el hastío se habían propagado por una Norteamérica de posguerra con sus aires de triunfalismo y su espíritu puritano. Tampoco estaban preparados para el grano reventado y los encuadres desprolijos de esas fotografías en blanco y negro. Es difícil de entender lo novedoso que resultaron aquellas imágenes entonces, pero lo cierto es que se volvieron imágenes totémicas: un político sobre el estrado frunce sus labios y tira un beso al aire, un hombre negro sostiene su mandíbula en alto en un funeral en el Mississippi, banderas raídas

3



4



1. *words*, Mabou 1977
312 X 468

2. Santa Fe, New Mexico, 1955 / impresa en los '80
182 x 273

3. New Orleans, 1956
306 X 485

4. *Prèmiere* de cine, Hollywood, 1955-56
/ impresa ca.1980
354 x 278

5. San Francisco, 1955
480 X 320

Todas las fotos de Robert Frank expuestas pertenecen a las colecciones de Fotomuseum Winterhur y Fotostiftung Schweiz.



Robert Frank hoy

flamean en desfiles patrios y cowboys en bares polvorientos y mal iluminados fuman su último cigarrillo. Una historia que se narra de a flashazos, con pedazos de barras de restaurantes malolientes, rocolas iluminadas como aliens y estoicas enfermeras negras sosteniendo bebés ajenos entre sus brazos. Para los ojos modernos también resulta insólito imaginar cómo los críticos tardaron casi diez años en reconocer a Frank como un clásico.

En el prólogo a *The Americans*, Kerouac escribió que esas imágenes habían "extraído un poema, triste y tierno sobre América", una tristeza que se encuentra por sobre todo en las miradas desorientadas de las mozas, en los pasajeros abatidos y en las ricas petroleras tejanas asfixiadas por sus joyas. Toda noción romántica sobre el espíritu del pionero ha sido destrozada. La Norteamérica de Frank es un paisaje sin esperanza ni promesas. Un país fácil de descartar por su vulgaridad pero, al mismo tiempo, imposible de descifrar por completo.

Y aun así, algo épico persiste en el libro, un poco como en los personajes que habitan *El corazón es un cazador solitario* de Carson McCullers. Un aislamiento espiritual, aquella confrontación entre la grandeza de la vida humana y lo poco que vale. Una mosca sobre la pared, Frank fotografió lo que ningún norteamericano estaba dispuesto a ver. Una esquina invisible del mundo de repente se hizo visible. Y cuando uno ve algo con esa claridad, lo ve de una manera que eso que tiene frente a sus ojos se vuelve sagrado.

III

Robert Frank, o más bien su público, tiene un problema clave que tiene que ver con la manera rotunda en que *The Americans* se instaló en el inconsciente colectivo al punto que resulta casi imposible apreciar su obra posterior. Pero lo cierto es que luego del éxito, Frank no sólo se alejó de la fotografía sino que comenzó a abrazar otro tipo de búsqueda, una más intensa, esta vez mediante películas. Su registro del tour de los Rolling Stones, *Cocksucker Blues* de 1972, logró notoriedad cuando los propios músicos prohibieron su exhibición al ver lo glamorosamente reventados que lucían frente a las cámaras. Más tarde, Frank diría sobre sus documentales: "Creo nunca he sido bueno haciendo películas. Nunca he logrado hacerlo bien Y hay algo alucinante en eso. Hay algo bueno en ser un fracaso, te obliga a seguir probando".

Entonces volvió a colgarse la cámara de fotos al cuello. La vida privada de Frank –signada por la tragedia: su hija murió en un accidente de avión a los veinte años y su hijo atravesó una larga enfermedad mental– comenzó a poblar cada vez más su trabajo posterior. Una sensación de profundo desamparo invadió sus extrañas pero bellísimas Polaroids. Su viaje, ahora, se volvió interior e inevitablemente más espinoso. Escritas, rasguñadas, recortadas, montadas en tiras horizontales o verticales, Frank parece encontrar acá los medios para decir lo que necesita decir, su formato más cómodo pero también el más desesperado, aquel donde de una manera sencilla pero reveladora logra conjugar el tiempo del cine con el instante de la fotografía. Sea cual sea la imagen de Frank todas ellas parecen manejar el arte de la anticipación: no trabajan con la memoria sino que muestran cómo ella se forma. El resultado es por momentos desgarrador, perturba mirar, como si alguien iluminara dentro de un cerebro lesionado. Muchas de las imágenes de esta época hacen referencia a la mortalidad, la vejez y la pérdida. "La vida no es linda todo el tiempo. Puede serlo por un rato pero después uno se acuesta, mira al techo y la tristeza se nos cae encima. Las cosas se mueven, el tiempo pasa, la gente se va y muchas veces no vuelve".

Es verdad, Frank, muchos ya se han ido y otros tantos se irán. Pero con la mayoría de los escritores *beat* en el cielo con diamantes, vos seguís acá, y te guste o no, todo indica que probablemente ya te hayas vuelto inmortal.

Robert Frank
words
Museo Fernández Blanco (Suipacha 1422)
del 23 de agosto al 21 de octubre
Martes a domingo de 14 a 19 hs.

5



agenda

domingo 19

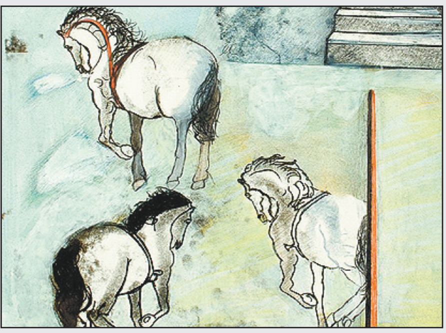


Un argentino en Hollywood

Hugo Fregonese fue el único director argentino que hizo carrera en Hollywood y sin embargo hasta la fecha no se ha realizado en nuestro país una retrospectiva integral de su obra. De hecho, *Viento salvaje* (1953) es la única de sus películas norteamericanas que puede verse en 35 mm. Dos petroleros norteamericanos buscan fortuna exiliados en un país latinoamericano, sospechosamente parecido a México. El film levanta vuelo propio gracias a la tensión que se produce entre los protagonistas, Gary Cooper y Barbara Stanwyck, esta última una verdadera mujer fatal.

A las 15, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

lunes 20

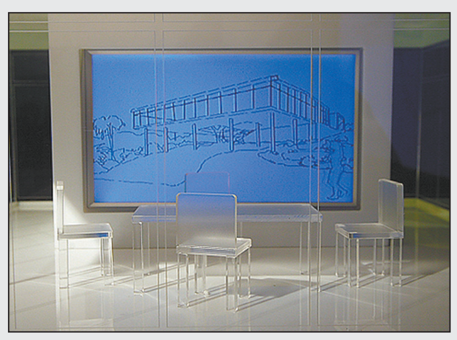


Utopías de Graciela Cassel

En esta nueva serie de obras, Cassel encuentra la fuerza primordial y espiritual del hombre en la figura del caballo. Cassel se vale de las técnicas mixtas como la tinta, el lápiz, la acuarela o el óleo que le imprimen a las obras una escala luminosa y cromática. Mediante el uso de la técnica mixta, basada en múltiples superposiciones de la misma imagen, la artista logra representar diversas modalidades del tiempo y del espacio. Graciela Cassel se formó en Buenos Aires y actualmente reside en Nueva York.

En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 8.

martes 21

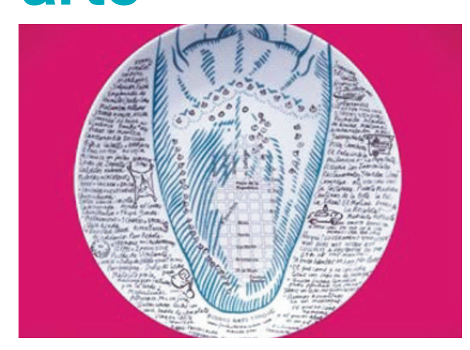


Resplandores digitales

Resplandores, Poéticas Analógicas y Digitales, con la curaduría de Graciela Taquini y Rodrigo Alonso, propone una mirada contemporánea sobre los usos artísticos de la tecnología. El énfasis curatorial está dirigido hacia el diálogo y la confrontación de obras de diferentes artistas que reflexionan sobre el lugar y el sentido de la tecnología en la vida actual y en las sociedades mediáticas desplegando un amplio espectro de formas, metáforas, reflexiones, cuestionamientos y nuevas miradas que superan lo técnico, privilegiando lo creativo y original.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930.

arte



Comer Para Antoni Miralda, la fusión de comida y cultura es fundamental a la hora de crear. Por eso llamó a su muestra *Sabores y Lenguas*.

En el Museo de Arte Moderno, Corrientes 172, 2º piso. Sede Correo Central. **Gratis**.

cine

Mon amie Dan *El amigo de mi amiga* (1987), del cineasta francés Eric Rohmer.

A las 16, en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 6.

Derechos Dentro del ciclo *Human Rights Watch International Film Festival en Buenos Aires* darán *La madre de Sari* (Estados Unidos, 2006), *Extraña cultura* (Estados Unidos, 2007) y *Lo imprevisto* (Estados Unidos, 2007).

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

teatro

Nazismo Siguen las funciones de *Todos los judíos fuera de Europa*, de Leonel Giacometto, obra integrante de la trilogía sobre el nazismo. Con dirección y puesta en escena de Alejandro Ulloa.

A las 18, en el Teatro del Artefacto, Sarandí 760. Entrada: $ 20.

Veronese Aún se puede ver *Un hombre que se ahoga*, la conmovedora versión de *Tres hermanas* de Chéjov, realizada por Daniel Veronese. Con algunos cambios en el elenco la obra continúa haciendo funciones.

A las 16, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 25.

etcétera

Fiesta *+160* festeja su 5 Aniversario con dos pistas con los mejores Djs. Dj Buey, Bad Boy Orange, el human Beat Box Miguelius, Villa Diamante y muchos más.

A las 24, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

Matiné Hoy en el ciclo *Sombras chinescas* habrá canciones con Diéguez & Capri en el piano, dubstep de Daleduro y Villa Diamante como DJ anfitrión. Además, como refrigerio, las delicias paraguayas de Nelly.

A las 19 en El Nacional, Estados Unidos 308. **Gratis**.

arte

Fotografía Sigue abierta la muestra *Pacientes*, el ensayo fotográfico de Virginia Torre realizado entre los años 2003 y 2004 en el Hospital Interzona de Agudos Eva Perón, Ex Castex, de la provincia de Buenos Aires.

En el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

Mujer Ultimos días para ver la muestra de Jorge Alio llamada *Mujer secreta*. Sus pinturas están dominadas por la imagen femenina como algo magnético y misterioso.

También en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

Contemporáneo Se puede visitar la muestra de Marina De Caro, *Los trabajos y los días contra horas reloj*. Maniquíes performers con uniformes grises y cabezas tejidas con colores vivos.

En Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis.**

música

Acústico De la cantautora Paula Meijide y su banda integrada por German Windaus, Lucía Martínez, Javier Martínez, Santiago Castellani.

A las 22, en Antares, Armenia 1447. **Gratis.**

Niños Las mejores canciones de Hugo Midón y Carlos Gianni en concierto. El amor, la amistad, la ilusión, la fantasía y el valor de las cosas simples son algunas de las notas musicales que se disfrutarán en este concierto

A las 17, en el Teatro la Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 25.

Bomba Hoy en el concierto del grupo de tambores La Bomba de Tiempo estará como invitado estelar Lisandro Aristimuño.

A las 19, en el Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 7.

teatro

Identidad En este ya histórico ciclo que es *Teatro por la identidad* se pone en escena *Vic y Vic*. Con Melina Petriella y Victoria Grigera. Escrita por Erika Halvorsen y dirigida por Eugenia Levín.

A las 20, en The Cavern, Paseo La Plaza, Corrientes 1660. **Gratis**.

etcétera

Convocatoria A los artistas plásticos que deseen participar en *Fragmentaria colectiva III*. Las disciplinas convocadas son: pintura, escultura, grabado, objeto e instalación.

Más información en info@sanzi-buchler.com.ar o en Emilio Ravignani 1585, 4779-2581.

arte

Inauguración Hoy abre la muestra biblio-hemerográfica, fotográfica y documental *Liborio Justo: Pasión y lucha, 100 años de historia argentina*

En la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**.

cine

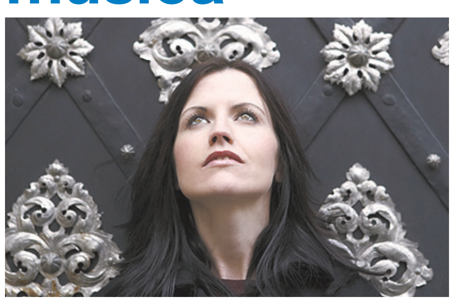
Cassavetes Protagonizada por Gena Rowlands, *Una mujer bajo influencia* (1974), de John Cassavetes, presenta a una simple ama de casa que comienza a sufrir graves desórdenes emocionales, desatando una crisis familiar.

A las 20, en el Club Italiano, Rivadavia 4731. Entrada: $ 5.

Clásico Darán *Prisioneros de la tierra* (1939), de Mario Soffici, adaptación de diversos cuentos de Horacio Quiroga.

A las 20, en el Club Italiano, Rivadavia 4731. Entrada: $ 5.

música



Cranberries La vocalista irlandesa cantante de The Cranberries, Dolores O'Riordan, presentará *Are You Listening?*, su primer disco solista.

A las 21, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 45.

etcétera

Conferencia En el marco de el 50º Aniversario de la Carrera de Sociología de la UBA se realizará la conferencia *Sociología sagrada: La dimensión religiosa del fascismo desde una perspectiva francesa*, por Carlo Ginzburg. *A las 19, en Auditorio Fundación OSDE, L. N. Alem 1067, 2º subsuelo.* **Gratis**.

Poesía I Encuentro entre España y la Argentina. Leerán poemas Mirta Rosenberg, Arturo Carrera y Daniel Freidemberg. Irma Emiliozzi leerá unas palabras de homenaje de Manuel Borras.

A las 19, en el C. C. de España en Buenos Aires, Paraná 1159. **Gratis**.

Poesía II Hoy se presenta el nuevo libro de Irene Gruss, *Una letra familiar*. La presentación estará a cargo de Silvia Iparraguirre.

A las 19 en Fedro, Carlos Calvo 578. **Gratis**.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 22

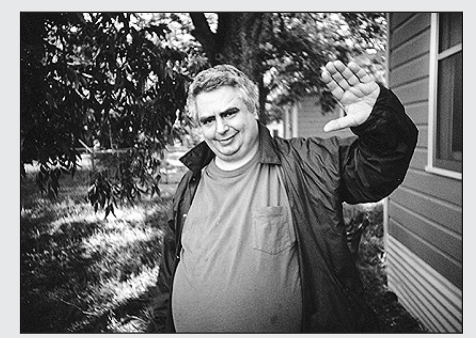


Teatro semimontado

Esta obra forma parte del ciclo de Teatro semimontado, que retoma lo mejor de la nueva dramaturgia internacional, dirigida por realizadores locales. Hoy se verá *Un hombre en quiebra* (Francia), de David Lescot, por Julio Molina. Un hombre y una mujer se separan. Ella se va, él se queda en lo que era el hábitat compartido. Se encuentra endeudadísimo. Lo adeudado como quiebre de alguien, ese quiebre es: interno, externo, social y formal. Pérdida del amor, de los objetos, ¿de él mismo? Hay una historia paralela, la del *Hombre menguante*, una novela de ciencia-ficción llevada al cine en los años cincuenta.

A las 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**.

jueves 23



The Devil and Daniel Johnston

A través de grabaciones en audio y de las películas familiares que filmaba Daniel Johnston cuando era tan sólo un niño, *The Devil and Daniel Johnston* (2005) rescata no sólo su figura musical sino también la personal: pasar de ser un joven sensible a músico de culto, en un documental tan intenso y vigoroso como la vida que retrata. Las canciones de Daniel Johnston se podrían describir como inocentes, desgarradoras y románticas. El film, realizado por Jeff Feuerzeig, cuenta con las actuaciones (o apariciones) de Daniel Johnston, Thurston Moore, Matt Groening y Laurie Allen.

A las 20, Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

viernes 24



Living Colour

La aparición de Living Colour en la escena del rock de fines de los '80 significó una verdadera revolución estilística con la conjunción de armonías propias de la música negra, como el funk y el soul, con la potencia del rock. Con la ayuda de Mick Jagger, quien los escuchó en vivo en el mítico CBGB y a partir de allí se convirtió en un mecenas del grupo, grabaron un demo y al poco tiempo su primer álbum *Vivid*. Luego de tres años de su vibrante presentación en el Estadio Obras, la poderosa banda de los '90 vuelve a la Argentina.

A partir de las 19, en The Roxy, Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada: $ 80.

sábado 25



Hamacas al Río e Interama

Hamacas al Río e Interama son dos bandas que vienen animando la escena independiente desde hace un tiempo con constancia y capacidad de innovar. Ambas bandas están en ascenso, disco a disco, y ésta es una excelente oportunidad para verlas juntas. Hamacas mostrará su nuevo disco *Mitad de junio* (Ultrapop 2006), un nuevo paso en la evolución musical de este sexteto. Por su parte, Interama acaba de grabar su tercer disco, *Resiste*, y estrenará algunas de esas canciones, aún inéditas.

A las 24, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

---

arte

Love hurts II Así se llama la muestra curada por Daniela Luna en la que participan Yamandù Rodríguez, Anabella Papa y Fabio Risso.

En la galería Alberto Sendros, Pje. Tres Sargentos 359. **Gratis**.

cine

Pialat Dentro del ciclo dedicado a explorar la filmografía de este realizador francés post nouvelle vague se verá *Bajo el sol de Satán* (1987). Con Gérard Depardieu y el mismo Maurice Pialat.

A las 20, en Universidad del Cine, Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis**.

música



Puente Celeste Es un quinteto que interpreta canciones y música instrumental, haciendo música argentina surcada por sonoridades de diferentes culturas. Integran el grupo Marcelo Moguilevsky, Santiago Vázquez, Edgardo Cardozo, Luciano Dyzenchauz y Lucas Nikotian.

A las 21, en Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565. Entrada. desde $ 20.

danza

Frida A 100 años del nacimiento de Frida Kahlo, Nanadayure Compañía de Danza le rinde homenaje con el estreno de la obra *Pies pa' volar* junto a una propuesta interdisciplinaria e intercultural.

A las 21, en El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: desde $ 15.

teatro

Persiste Siguen las funciones de *La persistencia*, de Griselda Gambaro, dirigida por Cristina Banegas, el mismo binomio que realizó la excelente *Lady Macbeth*.

A las 20, en el teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada. $ 15.

etcétera

Cozarinsky En ocasión del lanzamiento de su nueva novela, *Maniobras nocturnas*, Edgardo Cozarinsky dialogará con Silvia Hopenhayn.

A las 19 en La Casa de la Cultura, Rufino de Elizalde 2831. **Gratis**.

Convocatoria De imágenes tomadas con celular. Los interesados pueden entrar en

http://photoheernews.blogspot.com/ o http://www.photoheer.com.ar/portada.html.

arte

Tierra José Alberto Marchi presenta su muestra de pinturas *Tierra celeste*.

En galería Mundo Nuevo, Callao 1870. **Gratis.**

cine

Crisis Proyectan *Fusilados en Floresta* (2005), de Diego H. Ceballos, que narra los últimos días de 2001, cuando la Argentina entra en ebullición.

A las 19 y 21, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 6.

música

Reggae Tribo de Jah es, con 20 años de carrera y once discos editados, uno de los principales nombres del reggae brasileño. Hoy harán un show para el público porteño.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 30.

Gatos Hace 40 años, con la edición del simple "La balsa", Los gatos le cambiaban la cara a la música popular argentina. Celebrando 40 años de historia, vuelven Ciro Fogliatta, Alfredo Toth, Gaetano "Kay" Galiffi y Litto Nebbia, a tocar juntos.

A las 21. 30, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 35.

Dúo En el marco del Ciclo Pic-Nic se presentarán juntos los cantautores solistas Juan Ravioli y Florencia Ruiz.

A las 21.30, en el Hotel Elevage, Maipú 960. Entrada: $ 12.

teatro



Daulte Se estrena *La felicidad*, la nueva obra del dramaturgo y director, protagonizada por Gloria Carrá, Carlos Portaluppi, Marita Ballesteros, Luciano Cáceres y Marcos Montes.

A las 21, en Teatro Regina, Santa Fe 1235. Entrada: $ **OJO COMPL**

Contigo Se repone *Contigo Calipso*, la obra de danza-teatro, sentido del humor y momentos cotidianos de una pareja.

A las 21 en el Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 18.

cine



Cahiers En el Ciclo dedicado a films relacionados con la revista francesa *Cahiers du Cinema* se proyectará de Hong Sang-soo *La mujer es el futuro del hombre*.

A las 17, 19.30 y 22, en el Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada. $ 7.

Terror Se verá el escalofriante film *Habitaciones para turistas* (2005), de Adrián García Bogliano, quien en su debut sabe canalizar sus influencias: desde las películas como *La noche del cazador*, de Charles Laughton, hasta pintores como Edward Hopper.

A las 19, en Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis.**

música

Látigos Hoy toca la banda en Compass, como Dj estarán como siempre Dellamonica y los Pareja. En el lado B, Phonorama, se presenta Utopians y los DJ serán Javd, Market, Fred y Deluki.

A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 10.

Ex Visitante Shh, el dúo conformado por Diana Huarte y Daniel Gorostegui (ex Don Cornelio y Los Visitantes) se presentará en E-tono con un live set y dj set. Luego será el turno de los DJ Ioni y Charlote.

A partir de las 24, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 10.

Tango Ofidio Dellasoppa y Las Cuerdas Flojas es un show de tango-comedia inspirado en la figura del clásico cantor de tango con guitarras.

A las 23.30, en el Bar Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 20.

teatro

Dolor En *Todo se desmorona salvo este dolor*, de Matías Feldman, todo acontece en una zona rural, en un campo en medio de la nada, en el jardín de una casa venida a menos.

A las 21.30, en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

danza

Ballet El grupo llamado 40/90 (integrado por bailarines de esas edades) presenta su nuevo espectáculo *Te bailo la justa*.

A las 21, en el Teatro Empire, H. Yrigoyen 1934.

cine

Italianos Se verá, de los hermanos Paolo y Vittorio Taviani, *Padre padrone* (1976).

A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 8.

Misteriosa Basado en el libro homónimo de Manuel Mujica Lainez, *De la misteriosa Buenos Aires* (1981) fue dirigida por el colectivo integrado por Oscar Barney Finn, Alberto Fischerman, Ricardo Wullicher. Con Aldo Barbero y Graciela Dufau.

A las 16.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**.

música

Pop Hoy tocarán en vivo Bardot, Travesti, Leandro Fresco, DJ Mascarpones, Alfonso el pintor y Daniel Mirkin Frois.

Desde las 18, en Casa Brandon, Drago 236. Entrada: $ 7.



Rock En un show multiestelar de la escena indie se presentarán *El mató a un policía motorizado*, *Hacia dos veranos*, *Mi pequeña muerte* y *Prietto viaja al cosmos con Mariano*. Habrá también feria de discos desde temprano.

A partir de las 19, en Buenos Aires Club, Perú 571. Entrada: $ 15.

Gitanos Toca Me Darás Mil Hijos, grupo de orígenes rockeros fusionados con aires a banda de pueblo y orquesta de cabaret.

A las 21.30, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

teatro

Cena Julieta y Pablo se conocieron hace pocos días. Esta es su primera cita: una cena. Con dirección de Vilma Rodríguez y Gabriel Baigorria.

A las 23.30, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 15.

Borges De Rodrigo García, dirigida por Marcelo Jaureguiberry. La obra propone: imagina que tu ídolo es Borges, que tienes diecisiete años y te lo encuentras en un bar, que estás loco por la literatura y que te hace una mala jugada.

A las 21, en el Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 12.

etcétera

Subasta Se realizará la 6 subasta de objetos disfuncionales, en esta oportunidad el tema será Objetos de la Patria.

A las 16, en Costa Rica 5824. **Gratis**.

Tras 20 años en Hollywood filmando polémicas superproducciones en las que se las ingeniaba para denunciar el fascismo en sus camaleónicas encarnaciones (el estado policial en *Robocop*, la belleza hecha mercancía en *Showgirls*, la demagogia militarista en *Invasión*), Paul Verhoeven volvió a filmar en su Holanda natal, y el tema no le es ajeno: las atrocidades de los propios holandeses cometidas durante la ocupación nazi. En la semana de su estreno, Verhoeven habló con Radar para presentar *Black Book*, su película más explícita y personal.

El director Paul Verhoeven, en pleno rodaje de vuelta en su Holanda natal.

Cine Paul "Robocop" Verhoeven filma el nazismo

El lugar

POR MARIANO KAIRUZ

Las críticas norteamericanas de *Black Book* hablaron de un "regreso a las raíces" de su director, Paul Verhoeven. Fue también por lo que más le preguntaron en las entrevistas, como si Verhoeven se hubiera transformado en un holandés errante que, después de más de veinte años en Hollywood, decidió volver a Europa y al cine dramático-realista –en presunta oposición a las superproducciones de ciencia ficción– con el que se consolidó originalmente como cineasta en su país. Pero *Black Book*, una historia de espionaje ambientada en la Holanda ocupada durante la Segunda Guerra, no es una media vuelta sino la intersección justa entre lo mejor de ambos mundos: un interés genuino por la Historia; la tensión sexual que caracterizó a sus películas desde siempre, pero sin atemperar por los censores de la industria (una negociación a la que se vio sometido casi sin descanso en Estados Unidos desde que estrenó *Bajos instintos* en 1992), y la potencia narrativa de ciertas convenciones genéricas aprendidas haciendo cine de este lado del Atlántico.

Black Book es un gran relato sobre la ocupación y la resistencia holandesas estructurado como una película de aventuras con una protagonista femenina fuerte –otra constante en el cine de Verhoeven, hasta la subvalorada *Showgirls*–. El libro negro del título es una lista de judíos en fuga, hallada en manos de un abogado holandés que hizo sus negocios con los alemanes a costa de las vidas y las pertenencias de aquellos. No bien empieza la acción, vemos a la cantante Rachel Stein (la impresionante Carice Van Houten, probable próxima chica Bond) escapar de una masacre; apenas después, ya en las filas de la resistencia, la seguimos en su misión de seducir al coronel alemán Ludwig Müntze e infiltrar los cuarteles de la Gestapo. Lo que viene a continuación es una vertiginosa secuencia de eventos: armas cargadas de sexo, traición y sospecha; el fin de la guerra y el feroz tratamiento que les dio la resistencia a sus prisioneros; intrincadas fugas a bordo de ataúdes y una salvación perfectamente *jamesbondesca* por medio de una barra de chocolate. *Black Book* es drama histórico, como el de *El soldado de Orange* (de 1977, *el otro* film de Verhoeven sobre el nazismo y la resistencia, uno de los más recordados de los que hizo en su país), y a la vez es cine de súper-acción con ideas dinámicas y un torbellino narrativo como los de su fructífera etapa hollywoodense. Con *Black Book*, Verhoeven no volvió atrás sino que retrocedió apenas unos pasos para tomar impulso y salir catapultado hacia adelante.

LA ATRACCION DEL MAL

El totalitarismo es una obsesión que recorre toda la obra de Verhoeven. Su primer largo fue un documental sobre el líder nazi holandés Antón Mussert realizado en 1968; jamás se distanciaría del todo del tema, que cobró nuevas formas en sus películas norteamericanas: del proyecto policíaco fascistoide de *Robocop* (1987) al control social total y virtual de *El vengador del futuro* (1990) y a la irónica adaptación del canto militarista de *Starship Troopers* (la novela de Robert Heinlein) en *Invasión* (1997). "Creo que mi interés en el fascismo se debe a que crecí durante la ocupación de Holanda", le cuenta Verhoeven a Radar por teléfono desde Los Angeles. "Hacia el final de la guerra yo tenía 7 años, así que presencié la atmósfera de terror que se vivía en La Haya, mi ciudad natal. Es bastante normal que eso de lo que uno es testigo cuando es chico se adhiera a su obra a lo largo de su vida. He estado estudiando los regímenes totalitarios toda mi vida, incluyendo las tendencias fascistas del gobierno norteamericano de los últimos seis, siete años."

Aquel documental sobre Mussert pertenece a una época en que, explica Verhoeven, parte de Holanda no estaba todavía preparada para asumir el comportamiento adoptado por sus habitantes bajo la ocupación. "Yo estaba doblemente intrigado por la figura de Mussert porque su padre, al igual que el mío, era director de una escuela primaria en Holanda, y Mussert era ingeniero, y yo mismo, antes de dedicarme al cine, me doctoré en matemática. Me identificaba con esta persona y a su vez me preguntaba por su manera diferente de ver la vida, por cómo un hombre inteligente y sofisticado, con una educación no muy distinta de la mía, podía llegar a pensar, citando un diario de la época, que *Hitler había sido enviado por Dios para salvar al mundo.* Mussert había sido ejecutado en 1946, pero entrevisté a mucha gente que trabajó con él, colaboracionistas y miembros del partido nacional socialista holandés, y también a soldados que habían peleado contra los rusos en el frente oriental. Entrevisté a todo el mundo, y hubo un escándalo considerable. El documental estuvo prohibido dos años, porque en el gobierno holandés sentían que no debía permitirse que gente que había colaborado con los alemanes hablara por la televisión. Yo estaba convencido de que había que entrevistar a ambos lados y que había que poner una cosa junto a la otra y poder mirarlas de una manera objetiva. El fascismo puede ser extremadamente seductor no sólo para sus seguidores sino también para quienes lo estudian. Incluso cuando uno lo odia, quiere estudiarlo, describirlo y exponerlo tanto como le sea posible".

DESPUES DE *LA CAIDA*

Verhoeven no siente que su nueva película forme parte del revitalizado interés por el nazismo del cine europeo de los últimos años, con títulos como *La caída*, *Sin destino*, *Sophie Scholl* y *Mein Führer*, pero reconoce en esa sucesión de estrenos la expresión de cierta "apertura" que también encontró en la recepción de *Black Book* en Holanda. "Hay una tendencia en películas alemanas e italianas a mirar al pasado con una apertura mental, a ver lo que pasó durante los regímenes de Hitler y



La "Mata Hari" judía y holandesa (Carice van Houten) saluda a los soldados alemanes con las piernas.

Mussolini y reconocer finalmente que todo esto ocurrió en sus países. Hasta hace un tiempo, en los libros de texto de los escolares alemanes se encontraba muy poco sobre los años del '33 al '45. De alguna manera, se salteaban el período. Pero en los últimos 15 o 20 años los alemanes se han inclinado un poco a asimilar la posibilidad de haber ido en esa dirección. Que es una posibilidad humana, no sólo típicamente alemana o italiana, o argentina, holandesa o rusa: todo el mundo bajo ciertas circunstancias parece estar dispuesto a apelar a un liderazgo fuerte, lo que termina conduciendo a una forma de pensar fascista."

Verhoeven y su guionista Gerard Soeteman dieron con la historia real del libro negro y la Mata Hari holandesa durante sus investigaciones para *El soldado de Orange*, 30 años atrás. Recién la retomaron hacia el 2002, cuando Verhoeven se encontró ante la perspectiva de tener que volver a hacerse cargo de otro proyecto millonario en Hollywood, más fácil de financiar pero impersonal como fue para él *El hombre sin sombra*. *Black Book* funciona en cierto sentido como el reverso de *El soldado...*, donde la resistencia era incuestionablemente heroica. En *Black Book* la protagonista no sólo se enamora del coronel al que debe seducir y espiar, sino que, al terminar la guerra, tachada equívocamente de doble espía, es sometida a un maltrato bestial por los holandeses liberados, en el apunte más provocativo de la película sobre la resistencia y la posguerra. "La manera en que los holandeses trataron a los prisioneros –dice Verhoeven–, no es muy distinta de lo que están haciendo los norteamericanos en Abu Ghraib, o de lo que los franceses hicieron en Argelia. Los holandeses trataron con mentalidad fascista a gente que en algunos casos era políticamente naïf: los humillaron, los fusilaron o los enviaron a limpiar las minas y terminaron volando en pedazos. Esto ocurrió en toda Holanda, y es a lo que se refiere el oficial canadiense (en una escena en que a Rachel la bañan en excrementos) cuando dice: *Ustedes son peores que los nazis*."

AÑOS DE SUPER ACCION

Si alguna vez Verhoeven reconoció que, al entrar en Hollywood, la ciencia ficción lo ayudó a escudarse en la estructura de un género para seguir explorando sus ideas sobre el fascismo, su vuelta al cine europeo lo encontró afianzado en lo que él llama "su educación norteamericana"; la marca indeleble de su experiencia en un cine "fuertemente narrativo". "Estoy influenciado por 25 años de relatos norteamericanos; incorporé la tendencia a ver a mi público de una manera más precisa, más allá del punto de vista del arte", cuenta Verhoeven. "Le pedí a mi guionista que pusiera todo el material en la forma bien precisa de un *thriller* detectivesco, que era algo que estaba dado por el tema principal de la historia.

"Creo que mi interés en el fascismo se debe a que crecí durante la ocupación de Holanda. Es bastante normal que eso de lo que uno es testigo cuando es chico se adhiera a su obra a lo largo de su vida. He estado estudiando los regímenes totalitarios toda mi vida, incluyendo las tendencias fascistas del gobierno norteamericano de los últimos seis, siete años."

La gente lee cada vez menos, y en la televisión no hay nada sobre historia, a excepción quizá del History Channel. Contar la Historia como un *thriller* permite llegar a más gente, y a un público más joven que hoy, creo, no está muy interesado en los que pasaba 50, 60 años atrás en Europa."

El aprendizaje del género empezó en los '80. "Desde mi juventud en Holanda recolecté documentales sobre el Tercer Reich, y lo seguí haciendo en Estados Unidos, donde hay un montón de material sobre esa época. Cuando llegué a Norteamérica estaba Reagan en el poder, así que las políticas urbanas que se muestran en *Robocop* tenían algo que ver con el pensamiento de derecha. El guión ya estaba escrito cuando llegué a la película; lo que hice fue poner esas ideas que me interesaban un poco más en primer plano. Pero diez años más tarde, con *Starship Troopers*, directamente copié, de cierta manera, a Leni Riefenstahl; muchas imágenes de *El triunfo de la voluntad* principalmente. Quería mostrarle a un público joven ese *Vamos a la guerra*; mostrar desde un diseño antiguo cómo estamos todos atrapados en el sistema de propaganda de una utopía fascista; el imperialismo norteamericano se ha extendido a tal punto a Sudamérica, que hasta se da por sentado que en Buenos Aires (origen de los protagonistas de la película) se habla en inglés, como si fuera lo mismo que Nueva York."

Pero el gesto fue mal interpretado por mucha gente.

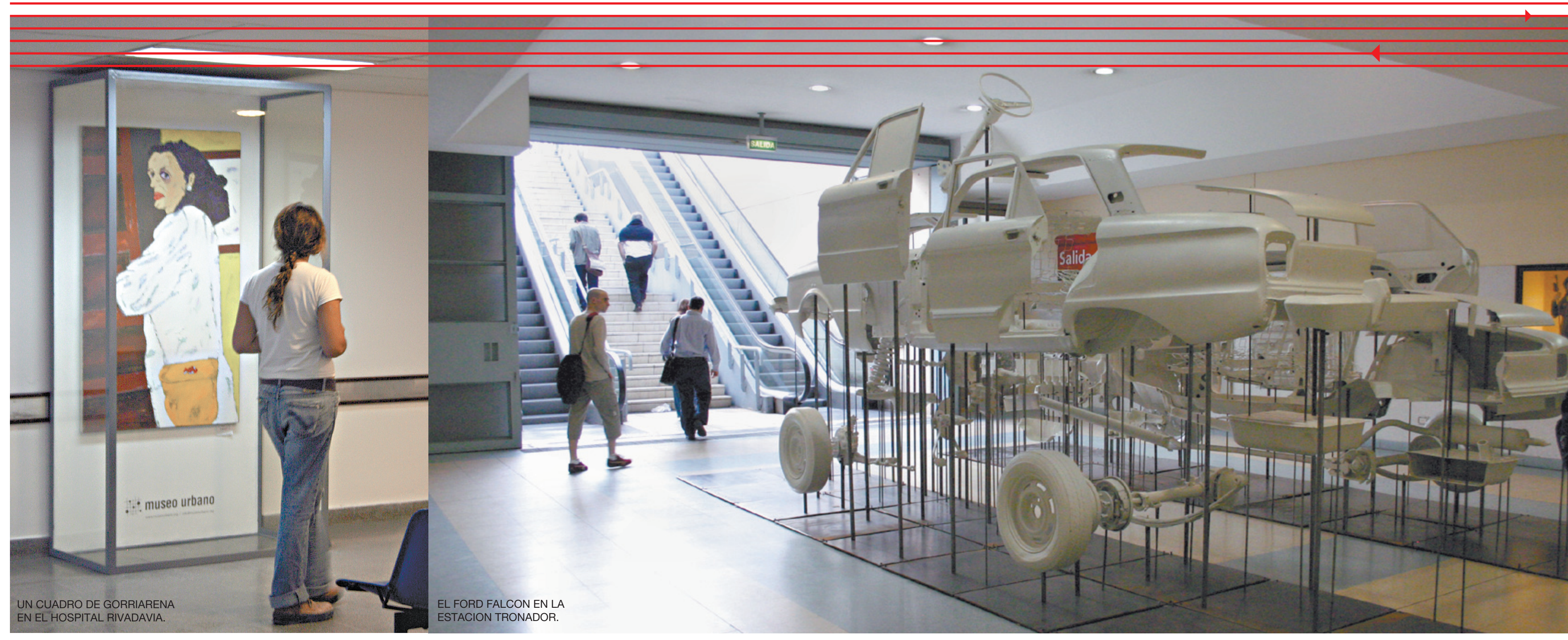
–Totalmente. Creo que fue el *Washington Post* que escribió en ese momento que el director y el guionista de *Starship Troopers* eran fascistas y neonazis. Ese comentario fue seguido en toda Europa, y llegó a las primeras planas de los diarios. Cuando llegué a Europa para promocionar la película se me hizo muy difícil, porque habían tomado ese análisis del *Post* por verdadero, mientras que la película tiene una postura contraria al fascismo, irónica, que dice que toda esta gente puede ser muy simpática y maravillosa, y que quizá sean muy buenos soldados que se cuidan los unos a los otros, pero han sido seducidos por propaganda fascista que dice que todo el cosmos, todo el universo nos pertenece.

Puede que algo parecido haya pasado recientemente con *300*...

–No vi *300* todavía, pero sí vi las reacciones que generó *Munich*. Spielberg fue acusado de antisemita porque en la película un combatiente palestino expresa su punto de vista sobre el mundo. Este es un ejemplo extremo de cómo la gente se puede volver loca a veces, al punto de pensar que Spielberg es un fascista sólo porque le dio voz a un terrorista palestino, cuando deberíamos tener la posibilidad de escuchar a todos los que están luchando por algo que es importante para ellos. Mientras se pone en primer plano y se condena el terrorismo individual, se permite el terrorismo de Estado en muchos países, incluidos los Estados Unidos e Israel. Es una línea muy delgada, la de los "actos de guerra": el asesinato de 70 mil personas en Dresde y la bomba en Hiroshima no son actos de guerra porque no había objetivos militares ahí, sino que estaban matando tanta gente como les era posible básicamente para asustar al resto y mostrarles que debían rendirse. Eso es terrorismo de Estado, que es el más peligroso.

¿Cómo le fue en Holanda a *Black Book*, con toda su crítica a la resistencia?

–Extrañamente nada mal. Excepto por los críticos, que allá siempre han sido muy negativos sobre mi obra porque la consideran muy comercial. Y esta película fue la más exitosa para mayores de 16 años en los últimos 25 años. Durante los últimos 10 o 15 años la gente de mi país fue expuesta a muchas narraciones sobre lo que hicieron los holandeses en la Segunda Guerra. Tras la revelación de que algunos supuestos héroes de la resistencia resultaron haber trabajado para los alemanes, el público ya estaba bastante preparado para ver cosas como las que aparecen en la película. No se sorprendieron ni se enojaron; se dijeron que sí, que estas cosas ocurrieron, y aunque ésta es la primera vez que se las muestra tan explícitamente no sintieron que les estaba mostrando algo inventado. El 80 por ciento de lo que pasa en la película está basado en hechos históricos, aunque hayamos cambiado, distorsionado, condensado personajes. Sí manipulamos la historia, pero si uno se fija en la línea general, en el material temático y en los personajes, verá que es muy cercano a la realidad histórica. Aunque es un *thriller*, uno diría que esto es más o menos lo que pasó.



UN CUADRO DE GORRIARENA EN EL HOSPITAL RIVADAVIA.

EL FORD FALCON EN LA ESTACION TRONADOR.

ARTE AL PASO

La sala de espera de un hospital. Locales en desuso. Andenes de Constitución o Retiro. El grupo de artistas Museo Urbano propone esquivar el carácter sectario del circuito de las artes buscando insólitas salas de exposición para devolverle a la ciudad un arte contemporáneo que, además de deslumbrar, vuelva a tener el poder de revolucionar las vidas de las personas.

POR CECILIA SOSA

Sala de espera del Hospital Vélez Sarsfield. Decenas de personas esperan a ser atendidas. De vez en cuando, alguien rompe las filas del tedio y se acerca a espiar una vitrina que parece vigilar la escena desde un pasillo. En su interior hay una llave inglesa. Hiperrealista, casi perfecta, sólo que hacia el final muta en unos dedos –humanos– en forma de pinza. ¿Qué sucede cuando el arte abandona sus circuitos habituales? ¿Qué nuevas resonancias adquiere la obra cuando se desembaraza de las estáticas coordenadas del museo? La instalación pertenece al joven artista Javier Bernasconi y forma parte de las intervenciones de Museo Urbano, un colectivo de artistas que pugna por sacar el arte del encierro y desperdigarlo por las superficies más improbables de la ciudad.

El grupo, formado por artistas y profesionales, se organizó en 2005 y desde entonces viene recreando inéditas "salas" de exposición en espacios no convencionales. ¿El objetivo? Llegar a contextos y espacios no alcanzados por el circuito de arte hegemónico de la ciudad. Primero fueron vidrieras de locales en desuso y edificios por demoler; pronto se sumaron hospitales, centros de gestión barrial, universidades, andenes de Plaza Constitución y hasta un coqueto showroom de fastuosas torres en Belgrano. Lugares públicos, puntos de encuentro y tránsito devenidos sedes itinerantes y efímeras de arte al paso que invitan al transeúnte a dejarse capturar por la sorpresa. Un arte que deja de pedir permiso y se propone ganar por asalto aquello que le fue expropiado: la mirada.

El Museo acumula más de una decena de exhibiciones individuales y colectivas. Una rabiosa pintura de Pablo Engel en una imprenta sobre la calle Rocamora, una mujer de pelo violeta de Carlos Gorriarena perturbando un pasillo del Hospital Rivadavia y hasta una sudestada fotografiada por Marcos Zimmermann en un local vacío en Belgrano. Un bucólico paisaje de Alberto Cedrón, una inquietante abstracción de Héctor Mehana: máquinas de arte liberadas al pulso errático de las miradas urbanas.

En la vidriera de un local de fotocopias de Ayacucho al 600, cedido por sus propios dueños, el escultor Omar Estela plantó un lata de conservas encadenada a una tabla de picar carne. "Queremos mostrar que el arte contemporáneo sí funciona, que el arte sí quiere actuar, hacer y transformar la vida. Y más si se lo saca del circuito tradicional", dice el prestigioso escultor que reniega de los concursos y que ahora se transformó en una de las cabezas del movimiento. "Buscamos superar el circuito burocrático de las artes. Queremos quebrar ese circuito sectario de fortunas privadas e instituciones del Estado para que la expresión artística no quede en manos de un grupito que cree entender los códigos. Nuestro museo es la ciudad", dice Estela.

Su cuestionamiento al arte desligado del contexto social ya se hizo notar en sus épocas de curador del Centro Cultural Recoleta durante la gestión de Miguel Briante (1990-1993). Para el proyecto *Subterráneos* logró que artistas como Fontanarrosa, Clorindo Testa y Marcia Schwartz pintaran murales en las estaciones de la línea B. Entonces y ahora, sus obras –en mármol, piedra, madera– combaten el encierro museístico y buscan mostrarse a cielo abierto. Una de ellas, *Argentavis*, monta guardia frente al edificio del Rulero, en Libertador y 9 de Julio.

Una de las obras más provocadoras del Museo es *Autores ideológicos*, una instalación colectiva que hoy ocupa el campus de la Universidad Nacional de San Martín. Un Ford Falcon, verde en el original, pintado de blanco e íntegramente desmantelado. Sus piezas descuartizadas se exhiben como la autopsia final del vehículo insigna del gobierno militar. El Falcon participó de la muestra *30 años. Estéticas de la memoria* del Centro Cultural Recoleta, pasó una temporada en la estación Tronador y ahora se muda al Centro Cultural Paco Urondo de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

Pero el Museo Urbano no sólo quiere hacer de la ciudad un territorio de exposición artística; también busca convertirla en un espacio de producción espontánea. Por eso sus artistas apuestan a intervenciones aún más efímeras: hacer sonar trompetas en el alba desquiciada de los andenes de Retiro, proyectar imágenes sin aviso en medianeras erráticas o incluso convocar a los taxistas para recrear una gran instalación lumínica sobre el Obelisco.

El grupo reúne artistas consagrados y otros que lo son no tanto, pero ninguno de ellos gusta del paternalismo. "No somos 'buena gente', ni bajamos la calidad de las obras que mostramos. Sólo queremos que funcione el circuito entre la producción de arte y la sociedad. En fin, reingresar el arte dentro de la vida cotidiana", señala Estela.

Para descubrir si las experiencias de recepción efectivamente se intensifican cuando el arte fuga de sus bordes convencionales, el Museo Urbano instalará cámaras junto a las obras que permitirán capturar el efecto que tienen sobre su público. Pronto ese material podrá verse en la página del museo (*www.museourbano.org*).

Mientras hospitales como el Clínicas y el de Niños se suman a la iniciativa de abrir sus espacios al arte, el Museo elucubra su gran plan: lograr que las grandes inmobiliarias (no siempre abiertas a la experimentación) permitan ocupar locales en alquiler como galerías de arte en transición dispuestas a colonizar la ciudad. "Obras y artistas no faltan; lo que sí necesitamos y con urgencia es espacio donde mostrar", señala el escultor. Aviso hecho, todo aquel que disponga de un espacio que considere digno de intervención no tiene más que avisar.



UNA FOTO DE MARCOS ZIMMERMANN EN UN SHOWROOM DE TORRES EN BELGRANO.

Informes www.museourbano.org
Intervenciones del Museo Urbano que pueden ser visitadas:
Técnicas tradicionales en el arte contemporáneo.
Muestra colectiva compuesta por obras de Marcela Oliva, Gustavo Goldfarb, Omar Estela, Marcelo Montanari y Javier Bernasconi.
Autores ideológicos (instalación colectiva).
En el Campus de la Universidad Nacional de San Martín (Av. 25 de Mayo y Martín de Irigoyen, San Martín)

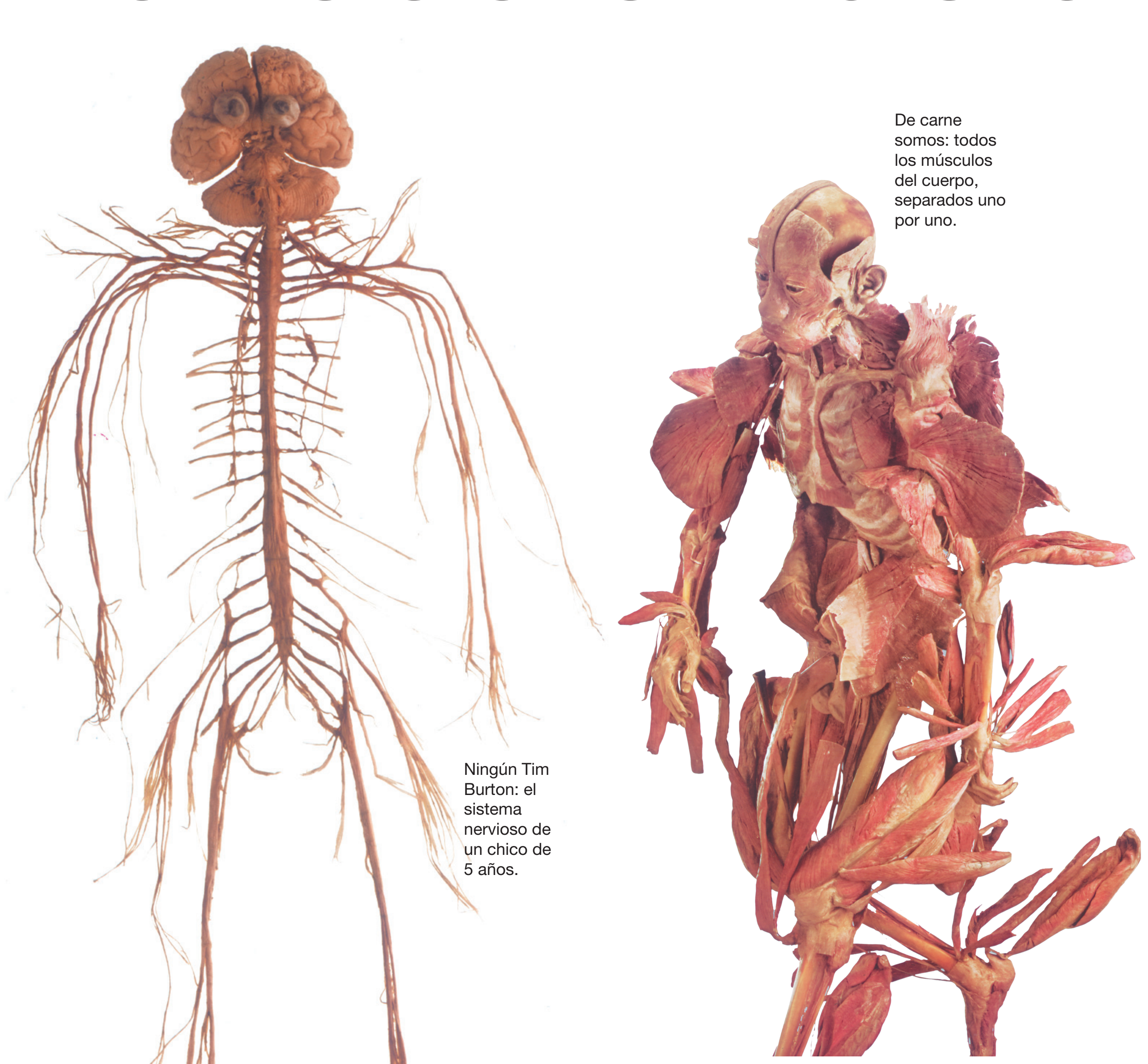
Pintura, de Carlos Gorriarena.
Pintura, de Alberto Cedrón.
En el Hospital Vélez Sarsfield (Calderón de la Barca 1550)

La semana pasada inauguró con toda fanfarria *Bodies: The Exhibition*, una muestra que en pleno shopping Abasto exhibe cuerpos humanos disecados y desarmados en sus múltiples variantes: órganos, músculos, huesos, nervios. Sin embargo, la principal paradoja del evento pasa desapercibida por completo: siendo la muerte su principal protagonista, nada se sabe de la vida de esos hombres convertidos en "especímenes".

Los efectos de la osteoporosis en una columna vertebral.

El hijo del brócoli y la remolacha: la red de vasos sanguíneos del cuerpo.

La lección de anatomía



De carne somos: todos los músculos del cuerpo, separados uno por uno.

Ningún Tim Burton: el sistema nervioso de un chico de 5 años.

POR FEDERICO KUKSO

Una vez que se esquivan los carteles marketineros como "real y fascinante" o las consignas supuestamente tranquilizadoras del tipo "los especímenes expuestos han sido tratados con la dignidad y respeto que se merecen" y se los enfrenta como quien se para frente a un maniquí o a una estatua de yeso, justo en ese instante es cuando arrecian las preguntas: ¿quiénes fueron estas personas cuyos órganos y músculos aparecen fileteados como fiambres? ¿Son personas o eran personas? ¿Cómo vivieron, qué soñaron, de quién se enamoraron? ¿Cómo murieron?

De la recientemente inaugurada muestra de cuerpos disecados *Bodies: The Exhibition*, que durante tres meses compartirá la escena en el shopping Abasto con el olor a pochoclo y las hamburguesas, probablemente se salga con arcadas, la cara cansada de tanto gesto de asombro y un montón de información interesante para procesar y digerir. Pero seguramente quedarán picando en la cabeza del visitante interrogantes más crudos y viscerales que un corazón infartado, un colon con cáncer o un pulmón totalmente achicharrado por el tabaco. Lo ético, lo factible, el buen gusto, el estilo, el dato, las cifras se cruzan en este *freak show* educativo, y seguirán en pie seguramente cuando el frenesí mediático que la suele acompañar cada vez que abre sus puertas en una nueva ciudad amaine y la novedad se vuelva vieja.

Es en los detalles donde está el impacto. No en nervios abiertos, en el riñón expuesto al lado del intestino o el brazo cercenado y dejado en una mesa como regalo. Por empezar, hay un desplazamiento de significados: no son personas, no son estrictamente cuerpos; son "especímenes", catalogados, membretados. Así, los hombres muertos y disecados (según se lee en el catálogo) en realidad se muestran como *cosas*, *commodities* abiertas y expuestas, de pie frente a uno. Podría pensarse que el hecho de haberles extirpado toda su piel –su funda– y dejado al descubierto su más profunda interioridad, conduciría causalmente a vaciarlos de secretos. Sin embargo, ocurrió todo lo contrario. Los 18 especímenes –por no decir cuerpos-máquinas que al abrirse exhiben sus engranajes internos– guardan más secretos que nunca, incluso en vida.

Hay una compulsión a ver lo que siempre estuvo oculto (los órganos). Y no defraudan ni siquiera en su ambivalencia: los cuerpos (todos chinos) repelen y atraen al espectador al mismo tiempo. Tal vez la mayoría de los que concurran se sorprenderá frente a la técnica que hizo posible tanta momia sin vendas. Pero seguramente serán pocos los que se quedarán pensando en por qué no hay mujeres expuestas. Ni una sola, como si el canon machista (el cuerpo del hombre como el cuerpo de la humanidad) se filtrase por los pasillos.

Curiosamente, en la muestra –aséptica y sin olores raros–, la palabra "muerte" está ausente; aunque justamente es la muerte la estrella. Vaya contradicción: es precisamente en la cultura occidental donde a la muerte se la niega y se la esconde, en los hechos y en los discursos.

Exhibiciones como *Bodies...* y su competidora directa *BodyWorlds* del alemán Gunther von Hagens (mucho más chocante y ambiciosa, con cuerpos en posiciones cotidianas), que en conjunto revitalizaron la industria china del disecado, se pueden leer también como continuidades históricas de otros usos curiosos que se les dieron a los muertos: para probar las primeras guillotinas, en pruebas de impacto de automóviles (antes de los *crash dummies*), para comprobar la autenticidad del sudario de Turín, para exponer los efectos radiológicos de una explosión atómica en las islas del Pacífico, para realizar los primeros liftings...

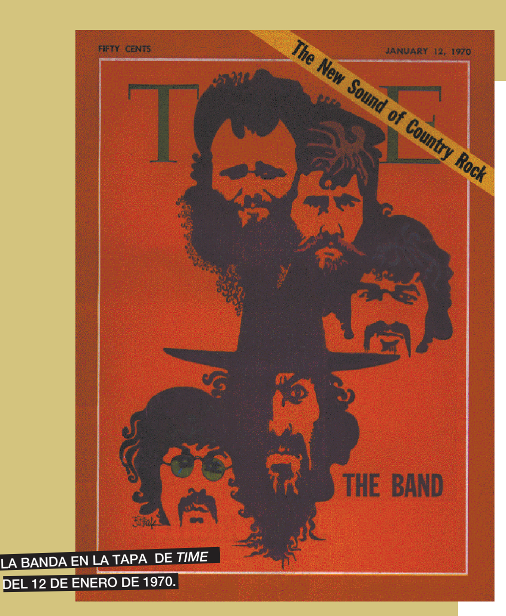
Lo cierto es que se trata, pues, de un paso más del desnudo artístico. Ahí se puede encontrar cierta respuesta a la disminución creciente del rechazo de la muestra: a través de Internet se redescubrió el cuerpo desnudo; el Proyecto Genoma Humano lo fragmentó en genes y fragmentos ínfimos mensurables, y ya hace cuarenta años que el doctor sudafricano Christian Barnard, padre de aquella proeza técnica llamada trasplante, redefinía el cuerpo como objeto apto para el enroque orgánico. *Bodies: The Exhibition* es la cereza del postre: carne faenada que incomoda, pero invita a la mirada del *voyeur* a descubrir lo que también él tiene por dentro. R

Bodies: The Exhibition
En el Shopping Abasto
Hasta el 27 de octubre
Entradas: entre $ 22 y $ 30

DVD *The Last Waltz*, Scorsese filma a The Band

ADIOS, AMIGOS, ADIOS

THE BAND, EN ESCEN... RICK DANKO, GARTH ... ROBERTSON Y, MAS A...



LA BANDA EN LA TAPA DE *TIME* DEL 12 DE ENERO DE 1970.

Mucho antes de ser The Band, ya eran memorables: primero como The Hawks acompañando a Ronnie Hawkins y después como la banda de Bob Dylan, a mediados de los '60 y '70. Por eso, cuando Robbie Robertson, Rick Danko, Levon Helm, Garth Hudson y Richard Manuel decidieron cortarse solos, lo único que los pudo detener fue el techo de su propio talento. Después de dos discos insuperables, una noche de noviembre de 1976, se despidieron sobre el escenario. Hubo beatniks, músicos legendarios, invitados excepcionales y hasta escenarios de *La Traviata*. Un entonces joven director llamado Martin Scorsese filmó lo que sucedió aquella noche y produjo *The Last Waltz*, un documental que ahora se edita en Argentina en video y que es considerado el mejor concierto de rock jamás filmado.



POR RODRIGO FRESAN

"*Empezó como un concierto... y acabó siendo una celebración*", anunciaba el poster de la película tiempo después, en 1978.

Y lo primero que se veía ahí, en la gran pantalla, era un cartel que ordenaba, en mayúsculas imposibles de no obedecer, un ¡ESTE FILM DEBE SER TOCADO –o PROYECTADO, o JUGADO o EJECUTADO, esa tan práctica y polivalente actitud del verbo PLAY– A TODO VOLUMEN!

Y corte a cinco tipos –los curtidos multiinstrumentistas Robbie Robertson, Rick Danko, Levon Helm, Garth Hudson y Richard Manuel (un virtual doble de Rep tanto en rasgos como en gestos)– golpeando bolas en una mesa de billar de un estudio de grabación de Malibú que alguna vez fue un burdel y que ahora se llama Shangri-La.

Y corte otra vez a esos mismos cinco tipos sobre el escenario de un remozado Winterland Ballroom de San Francisco –donde debutaran con su propio nombre en 1969– ofreciendo a modo de bis un rabioso "Don't Do It", el clásico de Holland, Dossier y Holland, Jr.

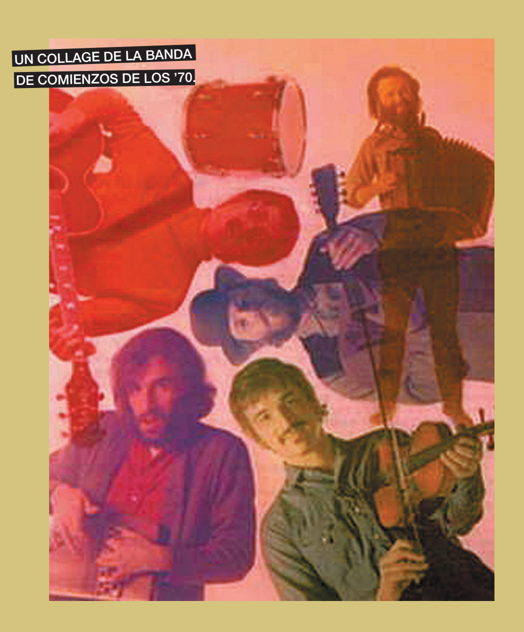
Y, después, marcha atrás, al comienzo de esa fiesta inolvidable, de esa noche de Día de Acción de Gracias, 25 de noviembre de 1976, y esos mismos tipos haciendo una canción suya y nada más que suya: "Up On Cripple Creek".

Y lo primero que uno piensa –y sigue pensando a lo largo de los 112 minutos que dura *The Last Waltz*, documental de Martin Scorsese dedicado al gran concierto/despedida de uno de los grupos más grandes de la historia del rock– es lo bien que suenan esos cinco tipos, lo increíblemente bien que tocan y cantan, todos juntos entonces, y lo insuperablemente *cool* que lucen con sus trajes tan '70 chic. Lo segundo que uno piensa –lamentándose ante lo inevitable y consumado hace más de tres décadas– es por qué se habrán separado.

DAR LAS GRACIAS...

Y las razones para decir adiós no quedan del todo claras. Aunque, en los tramos de entrevistas de *The Last Waltz*, se habla de la necesidad de dejar la carretera luego de tantos años ahí, de fatiga de materiales, se ofrecen elocuentes silencios –apenas atenuados por sonrisas expertas y misteriosas– que hablan de la pérdida de un delicado equilibrio (con Robertson, como se ve en la película, asumiendo sin problemas los primeros planos que le obsequia su inminente compañero de parrandas y noches blancas Marty) y de la acaso inconfesable certeza, luego de intentarlo varias veces, de que ya jamás podrían superar dos primeros discos clásicos e insuperables.

Así fue como aquellos que empezaron siendo The Hawks acompañando a Ronnie Hawkins, mutaron muy brevemente (el tiempo que dura un *single*) a The Canadian Squires, y más tarde a "la banda de Bob Dylan" en aquel tumultuoso y electrificado y electrizante Judas Tour de 1965-1966 y en el retiro campesino surrealista de *The Basement Tapes* (y más tarde, 1969, en el Isle of Wight Festival y, 1974, en *Planet Waves* y la gira doble registrada en *Before the Flood*) acabaron convirtiéndose en The Band. Pero no –como escribió alguien– un humilde e impersonal "la banda", sino un confiado por todas las razones justas La Banda. Cuatro canadienses y un nativo de Arkansas que, entre 1967 y 1976, no demoraron en fundamentar –junto a The Grateful Dead y Credence Clearwater Revival, cada una a su manera– el sonido distintivo de donde sale, hoy, todo eso que se conoce como *alt-country* o *americana* o lo que sean gente como Counting Crows, Ryan Adams, Wilco, Lambchop y un largo etcétera. Ahí están –como incontestable evidencia– *Music from the Big Pink* (1968, incluyendo "The Weight", algo así como su propio "Like a Rolling Stone") y el todavía mejor *The Band* (1969). Ambos, en su momento y desde entonces, predicados por Greil Marcus como la Buena Nueva ("Un sonido completamente de ellos pero en el que podías reconocerte") y que fascinaron a Eric Clapton y a George Harrison e hicieron pensar a The Beatles en un sonido más simple e inmediato e inmemorial. Un *look* diferente: The Band –nacidos y rodeados por el technicolor de la psicodelia– se mostraban y se fotografiaban en sepia, como


UN COLLAGE DE LA BANDA DE COMIENZOS DE LOS '70.


CUANDO TODAVIA SE LLAMABAN THE HAWKS, CON RONNIE HAWKINS, EN LOS '50.

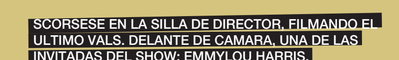

YA SOLOS EN 1969.



POSTER DEL PRIMER SHOW DE LA BANDA, PARA LOS SHOWS DEL 17, 18 Y 19 DE ABRIL DE 1969 EN SAN FRANCISCO.



A: RICHARD MANUEL, HUDSON, ROBBIE ALLA, LEVON HELM.



SCORSESE EN LA SILLA DE DIRECTOR, FILMANDO EL ULTIMO VALS. DELANTE DE CAMARA, UNA DE LAS INVITADAS DEL SHOW: EMMYLOU HARRIS.



salidos de ancestrales daguerrotipos de frontera. Lo que no significa que sus canciones –que conforman buena parte del repertorio escogido para *The Last Waltz*– sean cosa sencilla o anticuada. Todo lo contrario. Se oyen y se cantan –en el acertado parecer de Robertson, compositor principal y la guitarra más elegante y loca de la que se tenga memoria– "como películas" más allá de toda época e impulsadas por descargas de teclados magistrales, armonías vocales cruzadas, un bajo sólido y delicado y la sofisticada acción de un baterista genial. De ahí que The Band fuera uno de los grupos favoritos de Martin Scorsese quien –aunque estuviera en medio del tumultuoso rodaje de *New York, New York*– no quisiera perderse la oportunidad de acudir a la fiesta. Y de filmarla –la idea inicial era hacerla en 16 mm, pero enseguida todo comenzó a crecer y se optó por 35 mm– para que nosotros podamos seguir oyéndola, tocándola, ejecutándola, jugando con ella.

A todo volumen, como corresponde.

... POR TODO

Suele afirmarse que *The Last Waltz* es el mejor concierto jamás filmado y es posible que así sea. A ello contribuyen varios factores. A saber: 1) que esté dirigida por Martin Scorsese, quien ya había hecho sus primeras armas como compaginador de *Woodstock* y que orquestó todo el asunto, plano a plano, como si se tratase de una campaña militar poniendo detrás de cada cámara a talentos como Michael Chapman (*El toro salvaje*), Vilmos Zsigmond (*Encuentros cercanos del tercer tipo*), y László Kovács (*Easy Rider*, *Five Easy Pieces*). 2) La producción del legendario Billy Graham. 3) La cantidad y calidad de amigos que –con objetivo parejo pero resultados variados– acudieron a despedir a The Band: Ronnie Hawkins, Dr. John, Bobby Charles, Paul Butterfield, el patriarca Muddy Waters demostrando que todavía era un "Manis Boy", Eric Clapton, Neil Young, Joni Mitchell, Neil Diamond, un Van Morrison en llamas, Stephen Stills, Ron Wood, Ringo Starr, Emmylou Harris y The Staples para las secuencias grabadas en estudio, la sección de caños de Allen Toussaint, los poetas Michael McClure y Lawrence Ferlinghetti recitando reliquias beatnik en los intermedios, y un Bob Dylan que lucía como un rufián hasídico. 4) La elegante escenografía para el Winterland de Boris Leven –responsable del diseño de musicales como *West Side Story* y *La novicia rebelde*– quien pidió prestados decorados de *La Traviata* a la San Francisco Opera y que brilla particularmente en la secuencia final, donde The Band ejecuta a solas su delicado "Theme From The Last Waltz", cruza de aires *appalachian* con Nino Rota. Y, por supuesto, 5) la calidad de la música interpretada.

Lo que no quita que, también, haya habido lugar para complicaciones. Las cámaras se trababan. Los músicos no respetaban las posiciones convenidas durante los ensayos. Ron Wood, varios miembros de The Band y Bob Dylan se opusieron a la participación de un *outsider* como Neil Diamond a quien Robertson recientemente le había producido un álbum (Dylan llegó a tener un entredicho con Diamond entre bambalinas: "A ver cómo superas eso... Vas a tener que ser muy bueno", le dijo Diamond luego de la interpretación de su "Dry Your Eyes"; "¿Qué tengo que hacer: ¿salir a escena y quedarme dormido?", retrucó Dylan). Dylan aceptó participar del evento pero –sin saber que la Warner había aceptado financiar la cosa siempre y cuando incluyera a Dylan– se negaba a ser filmado porque entendía que su aparición en la película restaría interés e importancia a *Renaldo y Clara*, su próximo proyecto fílmico y fue Graham quien lo hizo entrar en razón. Y, en el backstage, se pintó una habitación de blanco y se la decoró con narices extirpadas a máscaras mientras, como sonido de fondo, se oía una cinta con ese inconfundible sonido de gente aspirando y así fue como –¿leyenda urbana?– un colosal moco de cocaína sobre el labio superior de Neil Young fue decorosamente eliminado, cortesía del *rotoscoping*, mientras cantaba una canción titulada "Helpless". A Levon Helm no le gustó la película, acusó a Robertson de querer robarse el show, de cantar histriónicamente en vivo en un micrófono desenchufado agregando su voz a posteriori en estudios, y denunció lo poco que se veía a Manuel y a Hudson en pantalla. Y tenía razón. En *The Last Waltz* parece que The Band fuera el grupo de Robertson cuando –fuera de allí, ése siempre fue uno de sus principales méritos y atractivos– nunca se supo claramente si The Band era el grupo de Danko o de Helm o de Hudson o de Manuel o de Robertson porque, más allá de los créditos, siempre se supo que todas y cada una de las canciones eran armadas a diez manos y cinco gargantas.



LA TAPA DEL DISCO *MUSIC FROM BIG PINK*, DIBUJADA POR BOB DYLAN.

La crítica –con la excepción de la de Janet Maslin en *The New York Times*– fue unánimemente elogiosa en el momento de su estreno. El álbum –primero como triple LP, luego como doble CD y, en el 2002, reeditado como cuádruple box incluyendo ensayos y temas que no aparecen en el film original– alcanzó el número 16 en la lista de *Billboard* y es tan imprescindible como imprescindibles son las recopilaciones *Across the Great Divide* (1994) y *A Musical History* (2005). El DVD relanzado en el 2002 incluye toma extras, jams, comentarios de Scorsese y de los músicos y el documental *Revisiting The Last Waltz* donde los únicos que recuerdan son Scorsese y Robertson. Y en el 2006, *The Last Waltz* fue uno de los veinte títulos escogidos para lanzar el formato de alta definición Blu-Ray.

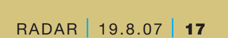
Terminada ese noche, The Band se despidió de los escenarios, se trasladó junto a sus amigos al Miyako Hotel donde siguió la fiesta hasta el amanecer y más allá y alguien que estuvo allí inevitablemente apuntó que "algunas de las mejores cosas no fueron filmadas ni grabadas". Después, The Band editó el mediocre *Islands* (1977) y volvió a reunirse en 1993 –sin Robertson, con diferentes y rotativos miembros invitados– para grabar algunos discos agradables pero que no agregan nada a la gloria. Y Manuel se suicidó. Y Danko murió durmiendo. Mejor recordarlos en el adiós y reencontrarlos en este hola. Aquí está, todavía, algo que Scorsese –quien, luego de *Bob Dylan: No Direction Home,* ultima el montaje de su film-concert con The Rolling Stones– define "no tanto como una fiesta de despedida sino el fin de una era" y Robertson como "el principio del principio del fin del principio". La oportunidad de sentir casi lo mismo que esas 2500 personas que allí estuvieron y que pagaron 25 dólares para lo que en principio iba a ser un concierto de The Band –sin amigos, pero incluyendo cena con pavo– y que acabó siendo lo que fue y sigue siendo.

Y para comprobarlo –THIS FILM SHOULD BE PLAYED LOUD!– basta con oír y ver lo que hacen estos cinco tipos con su "The Night They Drove Old Dixie Down".

Cómo la cantan, cómo la tocan, cómo la besan y cómo la abrazan.

Como si fuera y como es, sí, la última vez.

Suele afirmarse que *The Last Waltz* es el mejor concierto jamás filmado y es posible que así sea. A ello contribuyen varios factores. Entre ellos, que Martin Scorsese orquestó todo el asunto, plano a plano, como si se tratase de una campaña militar, poniendo detrás de cada cámara a talentos como Michael Chapman (*El toro salvaje*), Vilmos Zsigmond (*Encuentros cercanos del tercer tipo*) y László Kovács (*Easy Rider, Five Easy Pieces*).



INEVITABLES

teatro



Testigos

Una obra del actor, director y dramaturgo Joaquín Bonet, que fue ganadora del Tercer Premio Nacional de Dramaturgia del Instituto Nacional de Teatro (2007). Una comedia sobre lo simultáneo que se construye sobre lo más simple: las acciones que varios personajes realizan encerrados en un galpón y donde cada mínima acción puede ser un disparador hacia lo imprevisible. Así, la posibilidad de una "normalidad" se vuelve cada vez más y más lejana.

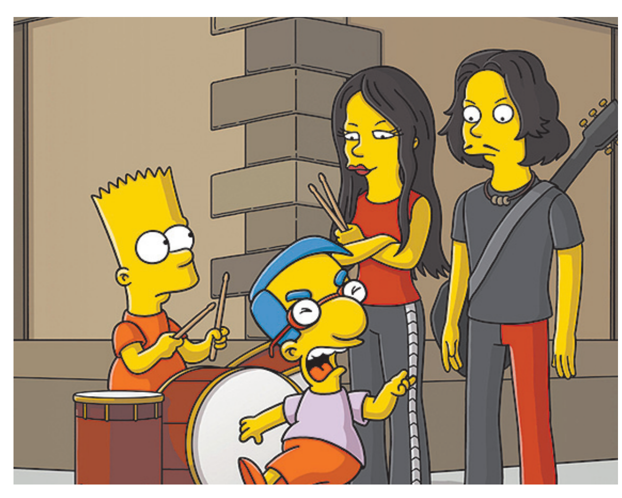
Viernes a las 21, en el Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549, 4865-0014. Entrada: $ 18 y 12.

Ceguera

Inspirada en *La Villa*, la novela de César Aira, la obra sigue a cuatro personajes de vidas comunes empujados por error dentro de un thriller fracturado por confusiones, prejuicios y cegueras. Un accidentado viaje a lo desconocido escrito y dirigido por Darío Tangelson. Con actuaciones de Miguel Forza de Paul, Silvia Gómez Giusto, Claudio M. Casariego y Paula Salomon.

Domingos a las 19, en ElKafka, Lambaré 866. Reservas al 4862-5439. Entrada: $ 18 y 12.

música



Icky Stump

A pesar de armar The Raconteurs y experimentar con otros proyectos paralelos, Jack White no abandona el dúo con Meg, su hermana/ex novia (táchese lo que no corresponda), que lo sacó de la oscuridad de Detroit y lo llevó a la fama mundial. Aunque ella viva en Los Angeles y él se casó, tuvo una hija y se mudó a Nashville, con este sexto disco los White Stripes siguen demostrando cómo es que su rock primal y despojado puede cambiar el mundo. El de la música, al menos. El panorama que los rodea no es el mismo que cuando empezaron, pero ellos siguen tan buenos como siempre. Empezando por el tema que bautiza su disco, cuyo video es sorprendente. Más despojado que el anterior, *Icky Stump* es un White Stripes clásico, y eso no es decir poco.

Version

Aunque nació en Inglaterra, Mark Ronson es el productor neoyorquino del momento. Hijastro del guitarrista Mick Jones de Foreigner, Ronson fue DJ e incluso modelo, pero terminó produciendo discos para Lily Allen y Amy Winehouse, entre otros. *Version* es su segundo álbum y en él aparecen todos, como Kasabian o Robbie Williams. Entre el hip hop clásico y el soul de los '60, en su disco el pop británico de siempre y también el más moderno luce un nuevo ropaje, desde una versión instrumental de Coldplay hasta The Smiths, Kaiser Chiefs o The Jam.

SALI A COMER POR JULIETA GOLDMAN


FOTO: PABLO MEHANNA

El secreto de Boedo

Restaurante a puertas cerradas de cocina naturista, filosofía budista y música en vivo.

Kensho, cocina para despertar, es un restaurante a puertas cerradas que funciona en una casa antigua del creciente barrio de Boedo: la del cocinero Máximo Cabrera, oriundo de Balcarce y vegetariano por elección hace diez años. Cada sábado, a partir de las 21, abre sus puertas como un espacio íntimo para disfrutar de la cocina orgánica, de algún cuentito tomado de la filosofía budista y de música en vivo. Un menú de cuatro pasos recorre todos los sabores y temperaturas en una misma noche: dulce, salado, amargo, ácido, agridulce, tibio, helado, caliente y frío, todo sazonado con cantidad de especias y salsas. Y una pizarra verde, como las de la escuela, notifica la carta de bebidas: cervezas artesanales, limonadas o vinos, orgánicos por supuesto. Bienvenidos al lugar ideal para relajarse y aprender algunos preceptos del budismo y de la alimentación orgánica.

Bajo la custodia y mirada atenta de Tao, un gato persa y gran anfitrión, veinte comensales pueden degustar las delicias que Máximo prepara y sirve en persona, llevándolas a la mesa con amigables explicaciones e historias. "La banana del Nirvana es uno de los postres más celebrados –cuenta el cocinero–, sobre la base de banana, crocante, chocolate salado y helado." Una gloria dulce que prepara al comensal para volver a casa pipón y feliz. Por suerte, hay un paso final antes de terminar la noche y poder hacer una leve y necesaria digestión. Entre almohadones, en el piso, mesas bajas tipo tatami y un gato con actitudes de perro que se deja acariciar, el dúo Long She, liderado por el multifuncional Cabrera junto a la dulce voz de Guillermina Díaz, interpreta melodías variadas de candombe, bossa & soul. Ahora sí, fin de la velada. O hasta el sábado siguiente; total, el menú cambia todas las semanas y como siempre hay músicos invitados el momento musical puede llegar a extenderse hasta altas horas.

Reservas al 4957-7679 o 15 5939-1601. Se puede ver el menú en kensho-restaurante.blogspot.com



Fiambrería de luxe

Picadas, sandwiches especiales y pastelería en una antigua casona de Barrio Norte.

Un nuevo bistró en Laprida y French, *Charcuterie*, no se encarga, tal como su nombre en francés lo indica, de la venta de productos de carne de cerdo y sus derivados principales. Tampoco hay un mostrador con salchichas, salames, jamones o chorizos a la vista ni un carnicero de musculosa blanca y cuchillo afilado. Sin embargo, sí se puede encontrar una tentadora y abundante tabla con diversidad de quesos, frutos secos, escabeche de la casa, embutidos, olivas, leberwurst, salchicha tipo alemana, jamón crudo y más.

Tres jóvenes amigos (sub-treinta) acondicionaron una vieja casona de techos altos y amplio ventanal y le dieron toques minimalistas y discretos, convirtiendo a la *Charcuterie* en un bonito lugar de opciones variadas, música amigable y ambiente sereno. Sandwiches especiales de salmón ahumado, lomo de cerdo o queso chevrotín de hierbas, acompañados con papas cuña o mezclum de verdes, bruschettas, tablas, tartas y ensaladas forman parte de la columna de lo salado. Jugos, licuados, milshakes, cafés, tés y submarino son algunas de las opciones bebestibles. Durante la tarde se sirven canasta de tostadas con dulce casero, tortas, budines, muffin caseros y exquisitos postres como el crumble de frutos rojos, la creme brulée o la tarta tartín. Además vinos por copa, champagne, whiskies y cervezas.

Un gran espejo, un mostrador alto que exhibe revistas y cajas con distintos tipos de té, algunos floreros y un modular antiguo son casi los únicos objetos que decoran el pulcro y ordenado salón blanco de pisos brillantes. Quizás sea por eso que, según sus dueños, *Charcuterie* aparenta ser un bistró de precios elevados. Pero mejor no dejarse engañar por los rumores. La carta es amable, cordial y posible. La atención también. Y para aquellos que se hayan encantado con la pastelería, sandwichería y postres también se ofrece servicio de catering. Para tener en cuenta.

Charcuterie *queda en Laprida 1805, 4805-1393. Abre de lunes a sábado. Sólo efectivo.*

video



9 canciones (sexo en gira)

Una película que ha despertado odios y pasiones por donde sea que pasó, incluyendo el festival de cine porteño del año pasado. Con contundencia y ánimos de provocar, el híper ecléctico inglés Michael Winterbottom (*Jude el oscuro*, *Tristram Shandy*, *24 Hour Party People*) hilvana 9 temas musicales con escenas sexualmente explícitas de la relación entre un hombre y una mujer que se conocen en un recital londinense. Las canciones del título están interpretadas en vivo por Franz Ferdinand, Dandy Warhols, Black Rebel Motorcycle Club y Super Furry Animals, entre otros. Porno e intimidad hecha de café y diálogos intrascendentes; algunas buenas canciones y bastante electricidad. Recién llegada directo a DVD.

Hermanas diabólicas

Decente remake de la película homónima dirigida por Brian DePalma a principios de los '70, con algunas ligeras variaciones argumentales. La puesta en escena, un poco más limitada (menos virtuosamente "hitchcockiana") que la original, queda compensada por las actuaciones medidas de Stephen Rea como el Doctor Lacan y Chloe Sevigny como la investigadora que sigue el perturbador caso de Angelique y su hermana gemela, la enigmática Annabelle, interpretadas por la bonita modelo francesa Lou Doillon.

cine



Cahiers du Cinéma en la Lugones

Diez películas, casi todas inéditas, representativas de la línea editorial de la influyente revista francesa. La muestra empieza con *El intocable*, de Benoît Jacquot, sobre una joven aspirante a actriz en busca de su padre, y con *La mujer es el futuro del hombre*, del coreano Hong Sang-soo. Pero la que ningún seguidor de la generación más célebre de la publicación –la de los nuevaoleros– querrá perderse de esta primera semana del ciclo es *No toquen el hacha*, último film del octogenario Jacques Rivette, basado en el relato *La duquesa de Langeais*, de Balzac, una historia de amor desesperanzada sobre el contexto sociopolítico de la Restauración. Con Jeanne Balibar, Guillaume Depardieu y Michel Piccoli.

Del jueves 23 de agosto al domingo 2 de septiembre, en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530.

Fusilados en Floresta

Se reestrena el documental de Diego Ceballo sobre el asesinato a quemarropa de tres chicos en el barrio de Floresta a manos de un agente de la Federal, que tuvo lugar el 29 de diciembre de 2001. La película repone el contexto –el corralito, los cambios de gobierno, los muertos en Plaza de Mayo, las vísperas del fin de la convertibilidad– para narrar una historia particular de violencia y la reacción popular que disparó.

Todos los jueves de agosto a las 19 y 21, el Centro Cultural de la Cooperación, Av. Corrientes 1543.

televisión



The Hebrew Hammer

Inédita en los cines (salvo por un festival) y los videoclubes locales, esta sátira de la cultura judía ortodoxa funciona un poco a la manera en que el *blaxploitation* de los '70 reivindicaba la cultura negra sin tomarse nada demasiado en serio. El "Martillo Hebreo" del título es el detective privado Mordechai Jefferson Carver (Adam Goldberg), quien debe salvar Jánuca de las garras del maléfico hijo de Papá Noel (el irritante Andy Dick), con la ayuda de la Liga de la Justicia Judía. No es que vaya a concretar la necesaria renovación de la comedia norteamericana pero que garantiza un puñado de escenas realmente divertidas.

Viernes 24 a las 23.30, por I.Sat

Cine Etnográfico

El programa *Filmoteca* presenta esta semana varios documentales esenciales. La selección arranca con *El Hombre de Aran* (1934) del director de la seminal *Nanuk el esquimal*, Robert J. Flaherty, sobre la vida en las islas de Aran, frente a la costa Oeste de Irlanda. Sigue con, entre otros títulos, la menos vista *Redes (de pescadores)*, del mexicano Emilio Gómez Muriel y Fred Zinemann (luego director de *A la hora señalada*). Se recomienda no perderse, el próximo viernes, *Chang: a Drama of the Wilderness* (1927) realizado por los cineastas aventureros Merian C. Cooper y Ernest E. Shoedsack unos pocos años antes de que este tipo de viajes los inspirara para filmar *King Kong*.

Lunes 20 a la 1.30 y del martes al viernes 24 a la 1.30, por Canal 7.

Territorios
El barrio que hizo bailar y enfurecer a Tokio en los '20

Tokio era una fiesta

Mientras que París y Nueva York vivían sus años '20 en constante ebullición cultural, bailaban con el jazz, estallaban con el modernismo, se deslumbraban con el *Ulises* de Joyce y sus jóvenes promisorios se emborrachaban hasta amanecer bailando en las fuentes de los hoteles, Tokio vivía un fenómeno parecido. Y el gran cronista de esos años durante la influencia de Occidente que marcó a toda una generación y a toda una ciudad fue **Yasunari Kawabata.** *La pandilla de Asakusa*, que se edita en Buenos Aires por estos días, es la maliciosa crónica de aquellas noches y parrandas de la que él mismo renegó toda su vida (pero nunca eliminó de sus obras completas).

POR JUAN FORN

En todas las notas biográficas sobre Yasunari Kawabata se mencionan indefectiblemente dos episodios de su vida: su suicidio en 1972 y su período literario de juventud, cuando él y otros escritores de su generación se propusieron renovar la literatura japonesa incorporando la influencia de las vanguardias occidentales que redefinieron para el mundo entero la idea de arte durante las primeras décadas del siglo XX. La intriga es especialmente pertinente ante la evolución posterior de la obra de Kawabata, que condensa como ninguna otra la esencia más atemporal de la civilización japonesa. ¿Hubo alguna vez un Kawabata moderno, vanguardista, cultor de lo efímero, provocador?

La respuesta está en *La pandilla de Asakusa*, un folletín publicado entre 1929 y 1930 en el diario de mayor tirada de Tokio (el *Asahi Shinbun*), del que el propio Kawabata luego renegó (al punto de asegurar que el texto le daba náuseas) aunque nunca se decidió a eliminarlo de sus obras completas. La buena noticia del día es que el lector argentino puede por fin saber cómo sonaba Kawabata cuando era un joven provocador, y decidir por sí mismo si desea sumar *La pandilla de Asakusa* al estante que ocupan los otros libros de Kawabata en su biblioteca, o más bien prefiere ubicarlo cerca del botiquín donde está el Reliveran.

La veneración instantánea que despierta la lectura de cualquiera de las novelas de Kawabata tiene su lado riesgoso: genera un afán tóxico por ser kawabatiano. Rechazar *La pandilla de Asakusa* por devoción al maestro obligaría a considerar *El maestro de go* su mejor libro (como sostenía él), o privarse de leer *Lo bello y lo triste* (que se publicó póstumamente) porque él se proponía quemarlo antes de morir. Personalmente, prefiero ser un heterodoxo, en cualquier culto que sea. Prefiero conocer también la risa de los autores que venero. Y es evidente que Kawabata se divirtió como un enano cuando escribía *La pandilla de Asakusa*. Uno lee: "Paro un rickshaw, me zambullo en él y grito: *¡Siga a esas bicicletas!*" (o bien: "No soy de las que besan. Demasiada complicación"), y no puede dejar de imaginar la risita entre dientes del joven Kawabata cuando tipeaba esas palabras o las leía al día siguiente en las páginas vespertinas del *Asahi Shinbun*, donde se publicaba como folletín, tres veces a la semana, en el sector inferior de la tapa.

Lo más genial del caso es que, cuando Kawabata leía ese diario la tarde siguiente, lo hacía en el mismísimo lugar de los acontecimientos que narraba en su folletín: en cualquiera de los cafés que crecían "como el bambú después de la lluvia" en el Sexto Distrito de Tokio, más conocido como Asakusa.

Asakusa era la letrina de Tokio, para los bienpensantes japoneses de la época. En Asakusa convivían los marginales tradicionales que hacían nido en los alrededores de cada gran templo nipón y la "nueva promiscuidad" que generaba el culto a lo occidental en una urbe como Tokio. Detrás del templo Kanon, cuyos jardines daban al río Sumida, los callejones de Asakusa hervían de varietés y vendedores de pájaros, cinematógrafos y fabricantes de kimonos, viejos calígrafos e informantes de la policía, geishas impolutas y mendigas prostitutas. Asakusa ofrecía toda la gama concebible de diversiones y perversiones a la japonesa y a imitación occidental.

El joven Kawabata pisó por primera vez el legendario Sexto Distrito de la ciudad cuando estaba en la escuela secundaria, antes de ingresar en la Universidad Imperial de Tokio. En uno de los mil cafés de Asakusa vio a Junichiro Tanizaki (que era trece años mayor que él y ya disfrutaba de fama como escritor) rodeado de chicas hermosas y decidió lo que quería en la vida.

Cuando el terremoto de 1923 destruyó buena parte de Tokio, Kawabata ya llevaba un año viviendo en Asakusa. En el momento mismo en que cesaron los temblores, él y su compadre de entonces, Ryonosuke Akutagawa, salieron a recorrer las ruinas, cada uno con su mochila y su cantimplora. Durante semanas contemplaron desde las calles mismas cómo se levantaba Asakusa de las ruinas y volvía a ser lo que había sido hasta que se rajó la tierra y cayó fuego del cielo. En semanas nomás, Asakusa volvió a ser frenéticamente la misma.

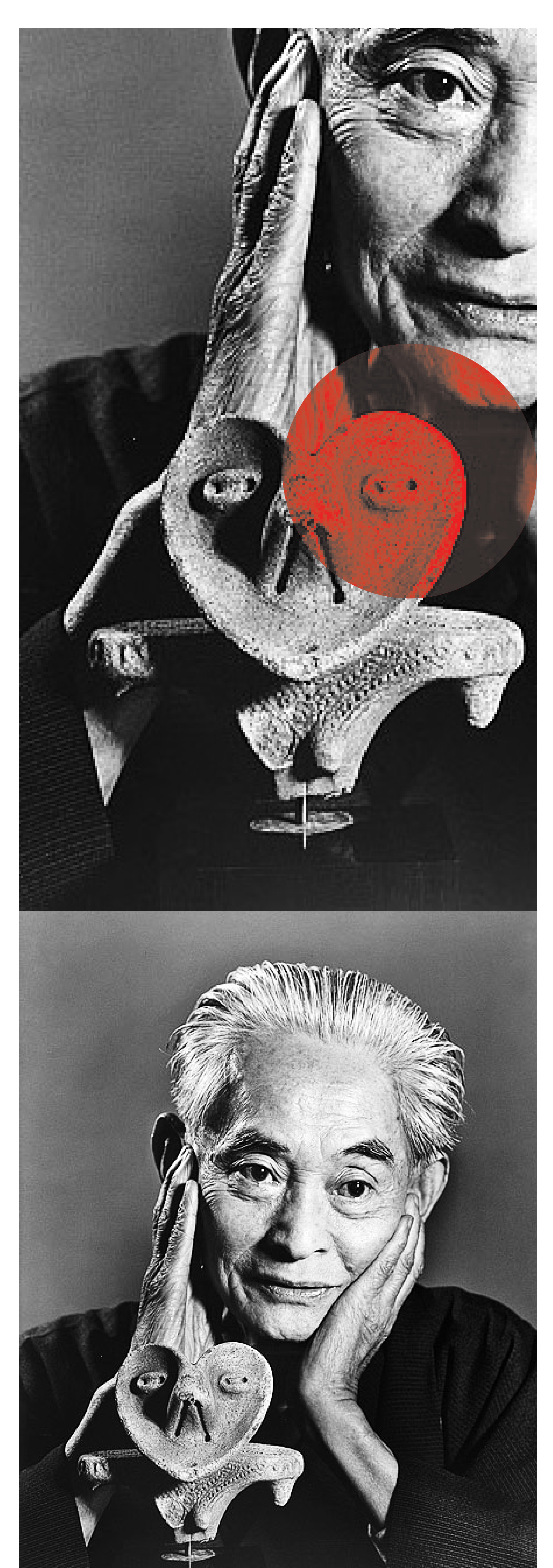
A diferencia de los mundanos Tanizaki, Nagai Kafu y el propio Akutagawa, Kawabata aseguró que nunca hablaba ni se relacionaba con nadie en Asakusa: se limitaba a absorber como una esponja lo que captaban sus cinco sentidos. Así es el narrador de *La pandilla de Asakusa*, ese que en las primeras líneas de su relato nos dice: "Supongamos ahora que son más de las tres de la mañana e incluso los vagabundos están dormidos y yo estoy aquí, caminando con Yumiko por cierto callejón de Asakusa. Aunque decir *cierto callejón* suena a comienzo de una novela realmente pasada de moda, y los miembros de la Pandilla Escarlata no cometen esa clase de crímenes".

Yumiko, valga aclarar, es la líder de la Pandilla Escarlata, un grupo de adolescentes que se dedica a diversas actividades non sanctas en las calles de Asakusa, desde el rubro placer al rubro venganza (incluyendo la ínfima y abismal distancia que va de uno al otro). Yumiko y su troupe preparan de la misma manera sus espectáculos artísticos y sus golpes callejeros, con pelucas y disfraces y un guión que acepta siempre la improvisación, sea espontánea u obligada por las circunstancias. Yumiko y su troupe son beatniks y situacionistas y punk y comedia muda a la vez: son avangardistas sin la menor conciencia de serlo, tal como el propio Kawabata jamás imaginó que a este libro le endilgaran la culpa de ser precursor de ese miasma-chicle que los sociólogos y semióticos de hoy llaman "cultura urbana pop japonesa".

Los primeros 37 capítulos de *La pandilla de Asakusa* aparecieron entre diciembre de 1929 y marzo de 1930 en el diario *Asahi Shinbun*. Los restantes 24 se fueron publicando entre septiembre y diciembre de 1930, pero ya no en el popular vespertino sino en las revistas de izquierda no marxista *Kaizo* y *Shinchó*. En el medio, el grupo femenino Casino Follies escenificó una versión del folletín y se convirtió en una de las atracciones de Asakusa (al punto que los espectadores creían que las chicas en el escenario eran los personajes de carne y hueso cuyas aventuras había contado Kawabata). Además se rodó entre gallos y medianoche un largometraje que se proyectaba a sala llena en los cines del Sexto Distrito. Ambas versiones especulaban con el hecho de que Kawabata había dejado sin contar el desenlace de los hechos: así atraían a los curiosos, que en Asakusa eran multitud. ¿Qué pasaría con Yumiko, y Haruko, y Oharu, y Ochiyo, y los demás miembros de la Pandilla Escarlata?

Como sucedió con *País de nieve* (que también se publicó en forma de folletín, unos años después), Kawabata retomó el folletín para cerrarlo a su manera trunca. Según él, la abandonó. Pero la última frase del último capítulo de *La pandilla de Asakusa* es tan elocuente que uno siente que no queda mucho más que decir. Por supuesto, uno seguiría escuchando hasta el fin de los tiempos nuevas andanzas de Yumiko y los suyos –quienes en las últimas entregas agradecen al propio Kawabata haberlos hecho famosos, aunque sea por cinco minutos, y se quejan de que en la versión fílmica

La Pandilla Escarlata que protagoniza el libro son beatniks y situacionistas y punk y comedia muda a la vez: son avangardistas sin la menor conciencia de serlo, tal como el propio Kawabata jamás imaginó que a este libro le endilgaran la culpa de ser precursor de ese miasma-chicle que los sociólogos y semióticos de hoy llaman "cultura urbana pop japonesa".



Yumiko muera, cuando en el folletín la habíamos visto por última vez con cinco píldoras de arsénico en la boca, disponiéndose a besar a su archienemigo y gran amor.

Pero ese final (del que nada se dirá aquí salvo que se preste especial atención a la descripción del tosco kimono que viste Yumiko) es más que expresivo. No sólo explica el viraje que dio el relato al volver a publicarse por entregas, sino que ilustra también las razones por las cuales Kawabata decidió publicarlo en dos revistas como *Kaizo* y *Shinchó* y por qué cerró la última entrega con ese dato tan al pasar y tan elocuente a su vez sobre el kimono (y el destino) de Yumiko. Es decir, sobre lo que haría Asakusa (y la sociedad japonesa) con esa juventud en estado salvajemente puro.

Recapitulemos: el joven Kawabata imaginó su futuro cuando vio en un café de Asakusa a Tanizaki rodeado de admiradoras. En esos años, Tanizaki solía citar la novela *La catedral*, del español Blasco Ibáñez, donde se usaba el gran templo de Toledo como eje para contar las vidas de quienes vivían en torno de él. Tanizaki sostenía que alguien debería hacer lo mismo con el templo Kanon de Asakusa, y de hecho él mismo aseguró durante años estar escribiendo una novela sobre el Sexto Distrito, llamada *La sirena*, que nunca publicó.

Sabemos que Kawabata leyó en esos años *La montaña mágica* de Thomas Mann y las primeras novelas de Colette y al menos partes del *Ulises* de Joyce (que aparecieron traducidas en revistas japonesas), pero el fermento occidental que más lo influyó en la escritura de *La pandilla de Asakusa* fueron sin duda las películas que veía en los cines del Sexto Distrito, las publicidades radiales y gráficas que ensordecían a la ciudad, los modismos y costumbres que los compatriotas de su edad adoptaban como propios por las calles de Asakusa luego de ver esas películas, consumir esas publicidades o volver del extranjero.

A lo largo de aquel año 30 en el cual se fue publicando el folletín, el crack económico mundial hizo mella en Japón, alimentó el fuego nacionalista y anunció el ocaso del decadentismo cosmopolita. En los años siguientes, los artistas y bohemios se alinearían con el militarismo que desembocó en la invasión de Manchuria y la alianza con Hitler, o terminarían en la cárcel, o se refugiarían en la atemporal tradición japonesa.

Ese fue el caso de Kawabata: luego de imprimirles un tono crepuscular, casi póstumo, a las últimas entregas de *La pandilla de Asakusa* (mucho más afín a las revistas de izquierda, que sabían que deberían cerrar en cualquier momento, que al vespertino más vendido de Tokio, convenientemente orientado a los nuevos vientos ideológicos que soplaban en la isla), Kawabata dejó la capital de Japón, como ya habían hecho Tanizaki y Akutagawa (uno para aislarse en las afueras de Kyoto y el otro para partir al otro mundo con una sobredosis de somníferos) y comenzó a convertirse en el que todos conocemos: el autor de *País de nieve*, *El maestro de go*, *El sonido de la montaña*, el preservador por excelencia del espíritu milenario de su país a través de la palabra, el sabio y distante maestro de Mishima, el primer Premio Nobel japonés.

A partir de dicho viraje, sería cada vez más difícil vislumbrar en los libros de Kawabata esa picardía que tan francamente exhibe en casi todas las fotos que de él se conocen. A cambio nos dio mucho, es cierto –incluso después de muerto–. Pero *La pandilla de Asakusa* nos recuerda que hubo un tiempo en que Yasunari Kawabata se divirtió como un enano provocando y escandalizando a los bienpensantes de su época con las aventuras y desventuras de un grupo de descarados, inolvidables adolescentes autobautizados La Pandilla Escarlata de Asakusa.

Hubo, efectivamente, una vez en que Kawabata fue joven y alegremente atolondrado y cultor de lo efímero, y la bohemia y la marginalia del Japón bailó al son de la cacofónica, acelerada música que él hacía sonar desde su folletín en el *Asahi Shinbun*, tal como en pleno furor de los años '20 en Norteamérica un jovencito llamado Francis Scott Fitzgerald escribió en las páginas del *Saturday Evening Post*: "Yo pongo la música; ustedes bailen". Ⓡ

La pandilla de Asakusa
Yasunari Kawabata
Emecé, 2007.
295 págs.

Hallazgos A treinta años de su muerte: Elvis no murió, sino que vive en Buenos Aires

F. Méride Trucha

POR NATALÍ SCHEJTMAN

¿Habrá visto Elvis su propio funeral? Esa es la hipótesis que en estos días aflora con más ganas que nunca, tal vez como efecto indignado de una grandiosa efeméride no correspondida. Y cae sobre un colchón de argumentos que van desde un error de ortografía tallado en su lápida ("Aaron", su segundo nombre, en lugar de "Aron") hasta vínculos con la mafia, con el FBI y con la DEA, confeccionados por fans del mundo entero que no se contentan ni con el negocio en el que se ha convertido su figura –que goza de espléndida salud, recién ahora desplazado por Kurt Cobain como el muerto más redituable del mundo– ni con la influencia vital indiscutida como icono, rockero y rebelde, citado y homenajeado en canciones varias.

No: los libros de investigación, blogs e incluso un documental que circula por estos días en YouTube gritan como pueden todas las pruebas que, entre algunos disensos, acuerdan en concluir que al día siguiente de su muerte, el 17 de agosto de 1977, Elvis Presley sacó un ticket en el Aeropuerto de Memphis bajo el nombre de John Burrows y se dirigió a Buenos Aires.

Jerónimo Burgués es un periodista argentino que escribió el libro *El rey vive entre nosotros*, actualmente agotado. En su página *www.elreyentrenosotros.com.ar* (difundida por los barrios en letreros callejeros) asegura que tras 10 años de investigación, 150 entrevistas y todo tipo de documentos, escalonó la historia alrededor de los meses previos y los años posteriores a la muerte oficial del Rey del Rock. Según Burgués, Elvis pasó por el Oeste del Conurbano, Córdoba y la Patagonia y pudo llegar de incógnito gracias a oscuros convenios entre los jerarcas de la dictadura con el gobierno de Estados Unidos, como sugiere el índice del libro subido al site. Por otro lado, la escritora y periodista cubana Belkis Cuza Malé firmó otro libro referido a las vidas posibles –simbólicas, conceptuales y físicas– del Rey: *Elvis, la tumba sin sosiego (o la verdadera historia de Jon Burrows)*.

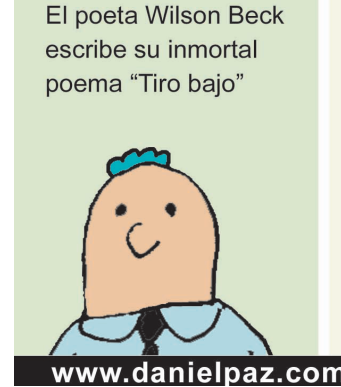
En tanto, en *www.elvislives.net* son absolutamente claros y puntuales, y brindan los 10 motivos por los cuales decidieron hacer del título de su web una militancia. La historia que cuentan comienza con un famoso encuentro entre Elvis y Nixon que, como nadie nunca supo, fue la ocasión para que el presidente de los Estados Unidos le entregara al músico la chapa de la DEA porque Elvis estaba ayudándolos en una investigación, argumento suficiente para avalar la hipótesis de que la máxima estrella de Rock necesitaba entrar urgentemente al Programa de Protección de Testigos. A este puntapié se le suman otros eventos sospechosos: una cámara metida de contrabando por la revista *National Enquirer* que registró a Elvis muerto y dio pasto a los escépticos que desconfiaron de las cejas, los dedos y el mentón; un ataúd demasiado pesado, incluso para lo gordo que estaba cuando dicen que murió, que podría explicarse poniendo en la balanza a un muñeco de cera y un aire acondicionado; ciertos indicios de una muerte anunciada y, otra vez, el buen Burrows volando para Ezeiza.

Eco local de esta proliferación de datos, el blog *elvisenargentina.blogspot.com* difunde toda información referida a la nueva vida del ídolo, a pesar de comentarios *online* cuestionadores como el de un anónimo que descree de esta teoría y bromea con otra: "¡¡Las manos de Perón firman autógrafos en Claypole!!".

También, publican una foto de cómo se vería Elvis hoy según estudios de la Universidad de St. Andrew's en Escocia bajo la consigna: *¿Usted lo vio?*

La novedad más reciente parece ser un documental bizarro lanzado en YouTube, donde aparece un mecánico que era soldado en la base militar de El Palomar en el '77 y recuerda que el 17, feriado, se armó un "revuelo bárbaro" con la llegada de un Boeing 747 que después siguió vuelo. También brinda testimonio el plomo de un doble de Elvis que se llamaba "Telmo y sus rockers" y solía tocar por el Oeste. Pablo de Miguel relata la noche misteriosa en que Telmo debía tocar antes de Sergio Denis. Finalizado el show, unos paramilitares lo llevaron hasta un auto negro donde, tiempo después confesaría, estaba Elvis. En el documental también aparece una extraña cámara oculta que busca información de Aaron Levis (supuesto nombre de Elvis en Argentina, escrito con dos *a*) en una librería, hasta que consigue que una de las vendedoras le diga que solía vivir en Parque Leloir. Los documentalistas van hacia allí y registran cómo huye, con ayuda de unos asistentes, un anciano en silla de ruedas. La pregunta decanta: ¿será mejor así? Ⓡ





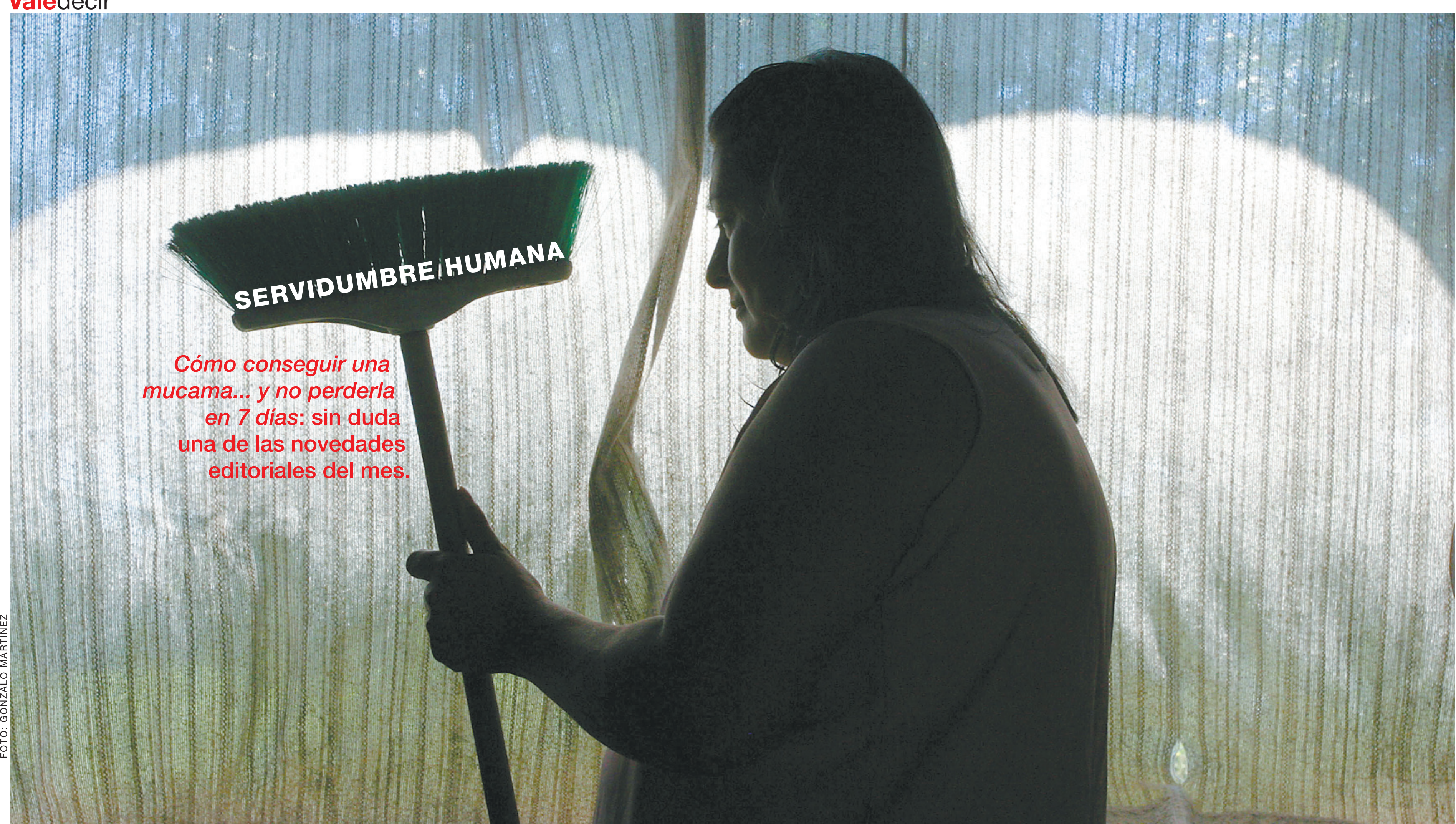








www.danielpaz.com.ar



Cómo conseguir una mucama... y no perderla en 7 días: sin duda una de las novedades editoriales del mes.

FOTO: GONZALO MARTINEZ

POR CECILIA SOSA

En el siempre sorprendente abanico de novedades editoriales, este mes brilla *Cómo conseguir una mucama... y no perderla en 7 días*. Si el tono burlón del título recuerda a la burlona comedia romántica *Cómo perder a un hombre en diez días*, el librito en cuestión llama la atención por su falta total de ironía. ¿Las autoras? Gloria y Mercedes de las Casas. Madre e hija. Señoras que, como corresponde al apellido, se promocionan como especialistas en el *management* hogareño, avaladas por posgrados en Relaciones Humanas en Estados Unidos (la madre) y una extensa trayectoria en multinacionales, etiqueta y ceremonial (la hija). Juntas fundaron, además, el Centro de Capacitación de Personal Doméstico.

Ahora bien: si el leitmotiv del libro es brindar una guía "práctica", "fresca" y "amena" para lidiar con el personal doméstico, pronto se revela como un escalofriante (o hilarante) manifiesto de darwinismo social, etnocentrismo y racismo intelectual sin culpas. Y todo con un desembozo que no tiene desperdicio.

Bajo la supuesta voluntad de profesionalizar el oficio, las autoras reivindican el término de "mucama" frente al más ambiguo de "empleada doméstica". "Como la palabra lo indica, la mucama debe amar su trabajo como una profesión (¿un giro lacaniano?, ¿muc-ama?) y hacerlo siempre con una sonrisa."

En el prólogo, una De las Casas, presumiblemente la madre, cuenta cómo se maravilló ante una recepcionista de hotel de Nueva York que, además de manejar múltiples idiomas, sabía de cocina, computación, contabilidad, protocolo y liderazgo, y hasta estaba por cambiar el hotel por un empleo en un crucero. "Admirada ante la cantidad de caminos que tiene el trabajo de mucama, reflexioné sobre cuán ignorante había sido al pensar que ese oficio se limitaba a limpiar", reflexiona De las Casas.

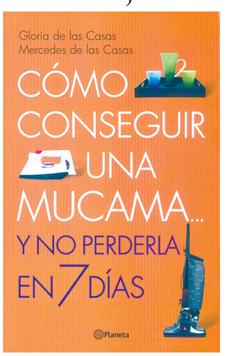
Presentaciones hechas, pasemos a la práctica. En "Encuentro de dos mundos" están todos los pasos para elegir a la empleada. ¿Algunos *tips*? Evitar las preguntas mecánicas: "Olvidamos que las personas que llegan a solicitar este tipo de trabajo son, por lo general, seres muy humildes y carentes de instrucción". Por eso es preferible proceder con un "cordial" cuestionario en mano (no más de dos carillas). No pasar por alto dónde vive (cantidad de cuartos y personas en cada uno de ellos), ni la reputación de la familia: "Con la ola de inseguridad actual, no podemos arriesgarnos a que ingresen a nuestra casa personas que no tengan un entorno confiable". Y atención: no confiar en certificados de domicilio, mejor inspeccionar *in situ*.

¿Entrevista personal? Por supuesto. El momento ideal para sondear de cerca a la candidata: "Recordemos que es muy agradable sentir olor a fresco y limpio de la persona que nos sirve el desayuno". Las autoras también explican por qué es importante mantener al personal en regla ("un accidente en el lugar de trabajo es siempre un dolor de cabeza"), premiar el presentismo ("siempre ahorra disgustos") e instar al uso de uniforme. "Las profesiones más dignas llevan su uniforme con orgullo: azafatas, enfermeras, policías".

¿Primer día de trabajo? No olvide entregar un instructivo por escrito (el libro incluye un modelo completísimo) y nunca se precipite a la hora de dar instrucciones: "Recordemos que no siempre la mucama posee gran capacidad de recepción y memorización". ¿Más? No tutee al personal a su cargo por más joven que sea, mantenga una distancia afectuosa ("la confianza erosiona la autoridad"), utilice una voz firme y un lenguaje neutro "tirando a agradable". Eso sí, nunca un adelanto de sueldo: "Terreno cedido, terreno perdido".

Esta proeza de la sociología interclasista también regala un modelo de diálogo para que la empleada –¡al fin!– aprenda a tomar recados telefónicos, consejos para la patrona primeriza y unos regocijantes mantras para levantar el ánimo de la señora deprimida. "Limpiá cada cosa pensando que es tuya, que lo lograste con el apoyo de tu marido; que siempre te dijo: 'Dale, si te gusta, compralo'."

Entrando en el capítulo "Mucamas en acción", la novedad de Planeta alcanza niveles exquisitos y da rienda suelta a su racismo tecnocrático, y ya no se sabe si se le habla a la "reina del hogar", a la empleada o si se sugiere una lectura compartida entre ambas (en las horas libres, claro). ¿Una perlita imbatible? La recomendación para cuando hay un bebé en la casa: "Semejante angelito rosado y pequeñito es tanto o más frágil y valioso que el jarrón de cristal del living que la señora tanto cuida y nos recomienda". Como cierre, el libro regala algunas anécdotas "de patronas y mucamas", que "no por ser reales dejan de ser graciosas". ¿Un caso? Una empleada que abandona intempestivamente la casa, dejando sólo una nota: "Señora: me voy. No la aguanto más". En fin, lo mismo podría decirse de autoras y libro. ®



Fan Una pintora elige su pintura favorita: Renata Schussheim y *Autorretrato*, de Léonard-Tsugouharu Foujita



FOTO DE LA OBRA: XAVIER MARTIN

Nacido en 1886 en Tokio, Tsugouharu Foujita es considerado uno de los primeros artistas japoneses en expandir y trastocar fuertemente la imagen clásica y legendaria del arte de su país. Si bien realizó sus estudios en la Escuela Imperial de Bellas Artes, decidió mudarse a Europa después de un viaje a Londres en 1912. Se asentó en París, donde se hizo amigo de Picasso, Braque, Modigliani y Matisse. Hacia 1924 era uno de los expositores más importantes del Salón de Otoño parisino –ya había sido toda una sensación gracias a un retrato de Kiki de Montparnasse, desnuda–, y lograba cautivar a los espectadores proponiendo un puente detallista entre las tradiciones, las técnicas y los temas de Oriente y Occidente, y un dibujo fino, libre y movedizo, en el que el color se aplicaba en capas suaves. Foujita recorrió y produjo una cantidad de obras en Sudamérica, sembrando seguidores en diversas ciudades. Figuras delicadas, naturalezas muertas y gatos forman parte de su repertorio. Murió en 1968 en Zurich.

El artista en el espejo

POR RENATA SCHUSSHEIM

Siempre me identifiqué con Foujita porque él era más dibujante que pintor, y porque pintó muchos autorretratos, cosa que yo también hice en un período de mi vida.

Me encanta que en este autorretrato esté rodeado por sus armas de trabajo, que estén sus pinceles, sus lápices, su gato... como si alguien le hubiera tomado una fotografía, cuando en realidad fue él mismo, en su momento y con sus elementos. Porque creo que, pintando autorretratos a uno lo pueden acusar de narcisista, pero en realidad es un disparador para contar otras cosas. En mi caso partió de que yo era lo que mejor conocía, a mí misma. Personalmente soy muy narrativa en toda mi parte plástica, siempre estoy contando una historia, aunque no haya elementos que la cuenten. Está más pegada a la literatura que a la pintura, y por eso me identifico más con un dibujante que con alguien que te arrasa con el color, que ves el color como primera emoción en cuanto estás frente al cuadro. Este autorretrato es muy claro y el dibujo resalta mucho la línea, eso es lo fantástico que tiene –aparte de ser japonés y tener 20 mil millones de años manejando la línea–.

Conozco a Foujita desde muy joven, pero me interioricé mucho más de su obra cuando conocí a mi amigo Jean François Casanovas. Lo que pasó fue que cuando lo vi a Jean François lo primero que dije fue: se parece a Foujita –sobre todo por ese flequillo que usaba–. Ahí él me contó que había tenido un Foujita auténtico y que tuvo que venderlo en un momento de desesperación en París.

Lo curioso es que nunca había visto este autorretrato, ni en libros ni en el Museo de Bellas Artes, y eso que es un lugar al que fui muchísimas veces. Lo encontré por primera vez recién el año pasado, cuando estaba montando mi muestra *Epifanía*... justo, como si fuera una epifanía. Yo había hecho un camino diferente del que solía hacer en el Museo y ahí lo reconocí a Foujita: porque no es que vi un cuadro del "autor Foujita", sino que es su cara la que me saltó a la vista, porque es él el del cuadro...

Empecé a hacer siempre ese camino, que es más largo, para poder ver todos los días el cuadro, porque me encantaba verlo, me encantaba pasar y darme cuenta de que era un original, decir: "Wow, esto lo pintó él". Es la emoción de ver la pincelada en vivo, el tamaño real en el que lo hizo, el lienzo que utilizó, y recrear a partir de ahí todo el contexto tan atractivo en el que vivía durante los días en el que pintaba ese cuadro, porque además me fascina él como personaje, todo lo que lo rodeó en esa época maravillosa que fue París en 1926, esa especie de torbellino de los pintores, las modelos, Kiki de Montparnasse... Tengo una foto maravillosa que es un grupo muy grande donde están Foujita, Kiki, todos los pintores... ¡Un reviente! Se ve que se entretenían.

Ver ese cuadro todos los días era una sorpresa cotidiana. Creo que nunca dejás de sorprenderte, siempre lo ves con la misma emoción, es una emoción que sigue viva en la medida que lo mirás. Esa es la maravilla del arte.



Todos los juegos, el juego

Creado en 1960, OuLiPo probablemente sea el experimento formal más sistemático y organizado de la literatura: sus miembros inventan reglas demenciales (escribir una novela sin una vocal, poemas de una palabra por verso, etc.) que respetan rigurosamente. Entre sus integrantes se cuentan nombres como Georges Perec, Marcel Duchamp, Italo Calvino (y casi Julio Cortázar). Sus resultados ya han entrado en la historia de la literatura del siglo XX. Y ahora, en el XXI, una nueva generación de integrantes intenta llevar las cosas aún más lejos. Esta semana, una delegación oficial llegará por primera vez a la Argentina para dar una serie de conferencias y talleres.

POR EDUARDO BERTI

Fundado en 1960 por Raymond Queneau y François le Lyonnais, el OuLiPo es un grupo que explora de forma metódica las potencialidades de la literatura; de allí el significado de su sigla: Ouvroir (taller) de literatura potencial. El núcleo, que desde su primera hora reunió a escritores y matemáticos, nunca se postuló como una escuela literaria, sino como una suerte de laboratorio al servicio de la literatura, y contó a lo largo de los años con integrantes célebres como Georges Perec, Marcel Duchamp e Italo Calvino.

El proyecto de OuLiPo, heredero a su manera de los formalistas rusos y del Colegio de Patafísica de Alfred Jarry, marcó (según Marcel Bénabou, uno de sus miembros más destacados) la ruptura con "dos series de ilusiones: las del surrealismo y las del compromiso de tipo sartreano". Si algo no cabe en OuLiPo es la noción de azar o de irracionalidad ni, mucho menos, la idea romántica de "inspiración"; si algo lo ha pintado bien en sus casi cincuenta años de existencia es su espíritu lúdico pero, al mismo tiempo, su rigor científico y experimental. "Más que una escuela, somos un jardín de infantes literario donde, a espaldas de nuestros padres, tratamos de que los cilindros entren en los agujeros cuadrados", ironizó alguna vez otro de sus miembros, François Caradec.

Dos tareas centrales ocupan desde siempre a los oulipianos, en sus periódicas reuniones: a) inventar estructuras o formas nuevas para que luego sean utilizadas por los escritores como les plazca; b) buscar en obras literarias del pasado huellas de formas que (como ocurre con los textos de Raymond Roussel) hayan anticipado en ciertos aspectos al OuLiPo. Estos últimos casos son vistos como "plagios por anticipación", concepto próximo al Borges que en 1951 sostenía que "cada escritor crea a sus precursores".

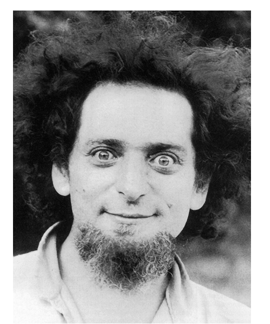
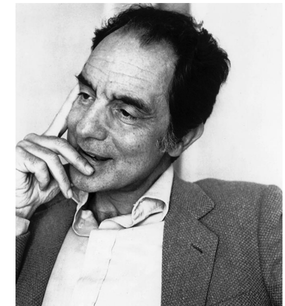
Entre los precursores de OuLiPo pueden citarse nombres muy dispares: Alphonse Allais con su *holorrima* o "poema de rima homofónica" (dos versos seguidos que suenan casi igual pero presentan contenido diferente) o ciertas experiencias de Mallarmé o Paul Valéry. "Todos estos elementos sólo cobraron sentido con la fundación de OuLiPo", señaló cierta vez Bénabou. "A partir de ese momento, se volvió aceptable la idea, hasta entonces marginal, de tomar el lenguaje como herramienta de experimentación."

Como es lógico, los propios fundadores también se anticiparon al grupo. Trece años antes del nacimiento del taller, en 1947, Raymond Queneau (quien de joven había militado en las filas del surrealismo y de la patafísica, y hasta había fundado con Boris Vian el "Club de los Savanturiers") publicó un libro ya ciento por ciento oulipiano. Se llamaba *Ejercicios de estilo* y presentaba 99 formas distintas de contar un mismo episodio ocurrido en un colectivo: en forma de sueño o de carta, en prosa o en soneto o en verso libre, en futuro o en pretérito indefinido, con grandes dudas o con abundantes precisiones, objetiva o subjetivamente, etc.

Tanto en los *Ejercicios de estilo* como en otros libros

>>>>

"Más que una escuela literaria, somos un jardín de infantes literario donde, a espaldas de nuestros padres, tratamos de que los cilindros entren en los agujeros cuadrados." **FRANÇOIS CARADEC**



PEREC, CALVINO, QUENEAU Y CARADEC




EL NORTEAMERICANO WALTER ABISH, UN ESCRITOR PERFECTAMENTE OULIPIANO, AUNQUE NO PERTENECE OFICIALMENTE AL GRUPO. Y JULIO CORTAZAR, EL UNICO NO FRANCES EN RECIBIR UNA INVITACION PARA SUMARSE A OULIPO. CORTAZAR ACEPTO LA INVITACION A LA REUNION, PERO FINALMENTE NO FUE.

>>>>
posteriores y de innegable sello oulipiano (*La vida, instrucciones de uso*, de Perec, o el macedoniano *Si una noche de invierno un viajero*, de Calvino, por citar dos ejemplos bien notorios), el autor se ha impuesto unas férreas reglas formales que suelen resumirse, en francés, con la palabra "*contrainte*", es decir: limitación, traba o restricción.

La lista de las restricciones inventadas por OuLiPo es muy extensa y puede consultarse en su completísimo sitio web: *www.oulipo.net*. Algunas de ellas pueden resultar familiares: anagramas, palíndromos, etc. Otras son más singulares: un texto donde cada palabra comienza por una de las letras del alfabeto, en riguroso orden ("Antonio bebió champagne. Después experimentó fuertes galopadas hepáticas..."), un texto en el que se alternan vocales y consonantes ("Una mano rápida tocó cada nota..."), un poema en el que cada verso se compone de las mismas letras distribuidas en diferentes palabras ("poema anagramático").

Alguien osó comparar a un oulipiano con un insecto que construye su propio laberinto del que luego se propone (se impone) salir. "En el fondo, me someto a reglas para ser totalmente libre. La invención siempre nace, en mi caso, a partir de una invención formal", dijo décadas atrás Georges Perec, cuya novela *La disparition* obedece íntegramente a una restricción llamada "lipograma", consistente en prescindir de una letra del alfabeto: la "e", en su caso (o la "a", en su heroica traducción al castellano bajo el título de *El secuestro*). La contracara de esta novela fue otra, titulada con un deliberado error de ortografía *Les revenents* y escrita sin otra vocal que no sea la "e" (ver recuadro).

Perec se reivindicaba como "un fruto del OuLiPo", lo que era cierto. Pero también fue una pieza fundamental, un faro de cara al futuro. En rigor, tanto el ingreso de Perec como la incorporación, entre 1966 y 1969, de Bénabou, Jacques Roubaud y Luc Etienne marcaron el inicio de una segunda etapa en la historia del grupo. De actividades más bien secretas, OuLiPo pasó a difundir sus ideas, como cuando en 1973 publicó su primer libro colectivo: *La literatura potencial*. Lejos de limitarse a un público erudito, el libro tuvo bastante repercusión y hasta conoció una edición de bolsillo en la económica colección Folio.

Por entonces instalado en Francia, el principiante Enrique Vila-Matas atestiguó ese particular momento del OuLiPo y lo retrató, unos treinta años después, en *París no se acaba nunca*: "Me dije que si hacía un breve viaje a Barcelona me haría el interesante cuando conocidos o amigos me preguntaran cómo me iban las cosas por París. *Bueno, igual que aquí salvo que allí yo soy* oulipiano, patafísico *y* situacionista".

Aunque desde sus inicios OuLiPo había tenido algunos "corresponsales extranjeros" (Ross Chambers en Australia, Stanley Chapman en Inglaterra), a mediados de los '70 se incorporaron al grupo los dos primeros extranjeros realmente activos, el norteamericano Harry Mathews y el italiano Calvino, a quienes se sumó más tarde el alemán Oskar Pastior. Otros que nunca integraron OuLiPo pero podrían haberlo hecho a la perfección son el norteamericano Walter Abish o el argentino Julio Cortázar. Abish es el autor de la excéntrica novela *Alphabetical Africa*, en la que todas las palabras del primer capítulo empiezan únicamente con la letra "a" ("Años atrás, Alex, Allen, asimismo Alva arribaron a Antibes. Alva andaba altiva, algo ardiente..."), las del segundo con "a" y "b", las del tercer capítulo con "a", "b" y "c" y así hasta completar el alfabeto. En cuanto al Cortázar de *Rayuela*, el actual presidente Paul Fournel contó cierta vez que OuLiPo llegó a cursarle una invitación formal pero que el argentino, si bien la aceptó, finalmente no acudió a la reunión.

Más allá de lo que hubiese imaginado Raymond Queneau (fallecido en 1976, unos quince años después de que Louis Malle llevara al cine su famosa *Zazie en el metro*), a partir de los años '80 varias propuestas de OuLiPo fueron adoptadas por animadores de talleres literarios o hasta por maestros de escuela que, de esta manera, familiarizaron a sus alumnos con restricciones tan curiosas como el S+7 (tomar un texto y cambiar todos sus sustantivos por el séptimo consecutivo en el diccionario), como la "bola de nieve" (un poema en el que cada verso tiene una sola palabra y cada palabra tiene la cantidad de letras equivalente al número de verso que ocupa; es decir, una letra, dos letras, tres letras y así sucesivamente) o como el "implante de alejandrinos" que se realiza combinando, en un solo verso, dos hemistiquios de dos poemas diferentes. Dado que en numerosas ocasiones lo oulipiano reside en partir de algo que ya existe a fin de subvertirlo, muchos docentes vieron en ello, sin duda, un medio para desacralizar o acercar la literatura al gran público.

"Nunca fue nuestro objetivo formar escritores", explicó hace un par de años Fournel, tercer presidente de OuLiPo después de Le Lyonnais y Nöel Arnaud. "Nuestro objetivo consiste en hacerles entender a los participantes de los talleres que la escritura es posible aquí y ahora y que, gracias a los beneficios de una norma restrictiva, de una *contrainte*, es posible escribir jugando."

Tras OuLiPo llegó el turno de su equivalente en artes plásticas. El OuPeinPo (taller de pintura potencial) se fundó en 1980 y ha congregado a artistas como Tristan Bastit, Aline Gagnaire, Carelma, Thieri Foulc o el argentino Jack Vanarsky, radicado en Francia desde los años sesenta. También existen el OuLiPoPo (Literatura policial), el OuCiPo (cine) y hasta el OuMaPo (marionetas).

Che, ¡este Perec es excelente!

El siguiente es el inicio de la novela *Les revenents*, de Georges Perec, escrita con una sola vocal, la "e", e inédita en castellano por razones bastante comprensibles. La traducción respeta las reglas fijadas por el propio Perec, la palabra "que" pasa a ser escrita "qe", al igual que otras palabras donde la "u" es muda, como "mequetrefe" que se convierte en "meqetrefe".

POR GEORGES PEREC

Vehementemente, tres Mercedes-Benz verdes pretenden descender en el presente West End Street, entre heneqenes perennes qe mece el lebeche. De repente se meten del revés en Temple Street. Se les ve detenerse en el neme qe se yerge en el templete de Exeter. Enfrente, gente pedestre qe ve crecer el estress, cree qe se merece entender qé se teje.

–¿Qé ves?
–Es The Reverend. Es The Reverend, ¡gerente celeste del creyente!
–¡Qé demente qe eres!
–¿Me descrees?
–Es qe se ve descender gentes célebres del jet-set.
–¡Let's bet three pence! ¡Ese es Mel Ferrer! –cree el que se excede en ver westerns.
–¡Qé memez! ¡Ese es Peter Sellers! –emprenden tres peleles de lentes qe ven tevé.
–¡Mel Ferrer! ¡Peter Sellers! ¡Never! –les espeté.
–¡Es Bérengère de Brémen-Brévent!
–¿Bérengère de Brémen... qé? –ceden.
–B-r-é-v-e-n-t –deletreé–. Bérengère "The Qeen", Bérengère "The Legs". Se le ve entretener kermesses en Dresden, en Leeds. Ejerce de excelente vedette requete-sex. Se desprende el bretel enfrente de meqetrefes endebles en el Rex, en el Select, en el Pleyel. Es de excederse en el destete, de qerer qe el qe le ve le desee, ¡de qerer qe se le erecte el... ejem... el pene!
–¡Je, je! ¿Qé merced de The Reverend pretende tener Berengère? –me reprenden tres meqetrefes en spencer.
–¡Espérense! Seré breve. Es menester qe se enteren de qe The Reverend es el jefe de Herbert Merelbeke, qe este semestre es el bedel de René Revel, ¡qe es el chef *per se* de Bérengère! Ⓡ

(*Traducción de Eduardo Berti*)



Los invitados

En toda su historia, OuLiPo sólo tuvo 35 integrantes. Entre las últimas incorporaciones corresponde mencionar, entre otros, a Ian Monk o a Anne Garreta (la primera integrante nacida después de la fundación del núcleo). Los integrantes más activos animan regularmente los "Jueves de OuLiPo", jornadas abiertas a un público cada vez mayor y más entusiasta que en los últimos años se celebraron, siempre en París, primero en Les Halles, luego en el Centro Pompidou y ahora en la Biblioteca Nacional François Mitterrand.

"Hoy en día el adjetivo *oulipiano* ya no se refiere a los miembros de OuLiPo sino, de forma general, a todos aquellos que trabajan a partir de restricciones", sostiene Bénabou, lleno de orgullo. El vocablo incluso ha entrado en el diccionario. ¿Qué mejor prueba del éxito obtenido?

La delegación de OuLiPo que visitará la Argentina estará integrada por Marcel Bénabou y Hervé Le Tellier, quienes entre el martes 21 y el viernes 24 de agosto dictarán una serie de charlas y talleres en el Auditorio Malba y en la Alianza Francesa de Buenos Aires, en el marco de unas jornadas auspiciadas por estas dos instituciones más la Embajada de Francia (para mayor información sobre horarios y fechas: *www.malba.org.ar*).

Hervé Le Tellier (1957) se formó como matemático y se doctoró en Lingüística. Trabajó en periodismo (diario *Le Monde* y radio France-Culture), ha enseñado "Prácticas de la Redacción" e ingresó a OuLiPo en 1992. Entre sus libros cabe mencionar *Esthétique de l'OuLiPo* (ensayo), *Sonates de Bar*, *Voleur de la nostalgie* y obras oulipianas como *Joconde jusqu`á cent*.

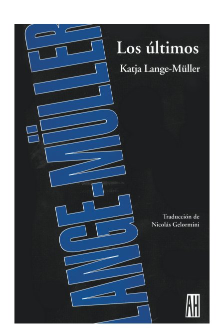
En cuanto a Bénabou, nacido en 1939, profesor de historia romana (y, por ende, experto en "plagiarios por anticipación" de la antigüedad), es el secretario "provisionalmente definitivo o definitivamente provisional" del OuLiPo y conserva los archivos del grupo. También es autor, entre diversas obras, de la novela *Jette ce livre avant qu'il sois trop tarde* (*Arroja este libro antes de que sea demasiado tarde*) y, sobre todo, de *Por qué no escribí ninguno de mis libros* (existe una traducción publicada por Anagrama), que él mismo define como "un ensayo sobre la dificultad de escribir".

Amigo íntimo de Georges Perec, Bénabou estuvo muy involucrado en la génesis de la novela *El secuestro*. "En la época en que trabajábamos mucho juntos, Perec y yo nos propusimos escribir el lipograma más largo de la historia", contó. "Escribimos a cuatro manos los dos primeros capítulos de la novela. Como no teníamos argumento y como en ese entonces yo estaba redactando mi texto sobre el Africa romana, comencé a escribir sobre mi trabajo pero sin la letra 'e'. No es casual que un personaje de la novela se llame Ibn Abou... Mientras tanto Perec hacía listas interminables de todas las palabras que podíamos utilizar: nombres de peces sin 'e', nombres de pájaros sin 'e'... También tradujimos sin 'e' algunos poemas de Baudelaire. Pero seguíamos sin saber a dónde nos dirigíamos. Confieso que la falta de una historia terminó por desanimarme, además era demasiado difícil. Perec tuvo que continuar solo. Poco después tuvo una idea genial: lo que iba a contar era la desaparición de la letra 'e'. Si hubiera tenido antes esa idea, yo sería el coautor de *El secuestro*."

Se terminó de imprimir

La imprenta, como símbolo de un mundo irremediablemente ido, protagoniza las páginas de una original novela alemana.

Los últimos
Katja Lange-Müller
Adriana Hidalgo
114 páginas.



POR FEDERICO KUKSO

Las primeras veces están sobrevaluadas. Con esa convicción en mente, y en esa clave, hay que leer (se sugiere leer) la pequeña pero gran novela *Los últimos* de la escritora alemana Katja Lange-Müller. Porque si bien no tiene nada en contra de los primeros besos, los primeros trabajos, los primeros amores, la autora se encarga de revalorizar las conclusiones, las clausuras: los retazos de una época que termina, lo que se apresta a desaparecer y un día, pues, desaparece.

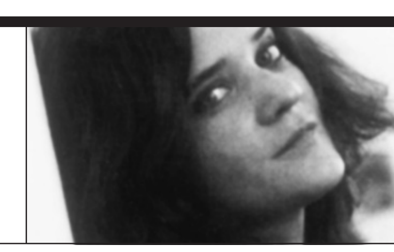
El epicentro de esta novela publicada originariamente en el año 2000 es la Berlín oriental de fines de los '70 (aquella que vivía con el aliento soviético sobre la nuca) y el centro de gravedad pivotea entre la imprenta de Udo Posbichs y el bar Waldschänke, donde los trabajadores apaciguan sus penas y frustraciones entre cervezas y leberwürst. Tragedias no les faltan, porque al fin y al cabo Lange-Müller (exponente del reciente boom literario alemán) no escatimó recursos literarios para construir, con descripciones condensadas pero con una fuerza atropelladora, personajes grises (como el hormigón de los edificios de la RDA) y trágicos como cualquier alemán, cuyas vidas fluyen rutinariamente entre páginas, tinta, galeras y composiciones. Así vive la protagonista de nombre desconocido (apodada simplemente "Muñequita"), tipógrafa, zurda y con una autoestima por el suelo ("tengo ojos pequeños como ojalitos, muy separados en el aniñado, cuando no ingenuo, redondo, chato rostro, del que cuelga tristemente una nariz larga y carnosa"); Fritz, el linotipista duro; Willi, el compositor intoxicado de plomo; Manfred, el extraño impresor que escucha voces de sus dos prensas y Udo Pobischs, el jefe-empresario, que un día desaparece (y la policía cierra la imprenta) y desata más que conflictos externos, dilemas internos, psicológicos en todos los demás.

Cada uno tiene su drama y cada uno lo expresa como puede, a su manera. Fritz se hunde en sí mismo confesando que vivió casi toda su vida (y sin saberlo) con su hermano gemelo nonato pegado en la espalda y "Muñequita" compensa su trabajo desgastante y maquínico enamorándose de una planta, olvidando así a Rita, la única mujer que quiso. La rareza es aquí la norma solapada en la tristeza, la melancolía y la soledad alentadas por una sociedad partida al medio y con la dicotomía Oeste-Este en la cabeza.

En cierto modo, la imprenta y el bar funcionan como dos burbujas que los cobijan, como sus hogares, del exterior ("cada vez que me quitaba el delantal, finalizadas las ocho horas de trabajo, tenía ese momento de felicidad garantizada llamado `salida', y la posibilidad de imaginar, camino al hogar, que al día siguiente con suerte estaría enferma y podría ir al médico y regresar luego a la cama", dice la protagonista). El primer escenario es el más rico: un micromundo gütenbergiano descripto al detalle (Lange-Müller de hecho fue tipógrafa hasta que escaló al puesto de editora gráfica del *Berliner Zeitung*) habitado por los últimos especímenes de una profesión, en aquel paréntesis temporal que separó la época de las máquinas de escribir de las computadoras.

Los últimos no sólo es una novela de personajes fuertes disecados con un humor ácido y en el que se homenajea con guiños a *La montaña mágica* de Thomas Mann. Es también la despedida, algo nostálgica, de un mundo artesanal, y que ya no volverá.

Tu tiempo es hoy



Un presente repleto de marcas de contemporaneidad representa el mundo que siguió a la crisis.

Magic Resort
Florencia Abbate
Emecé
140 páginas



POR PATRICIO LENNARD

Entumecido en un sofá a causa de la depresión, Max mira las imágenes del desplome de las Torres Gemelas con la indiferencia con que se escucha una música de fondo. Ese mismo día juntará un montón de pastillas y las tomará. Con el recuerdo de esta escena principia *Magic Resort*, la segunda novela de Florencia Abbate en la que Max, un joven maníaco-depresivo que luego de su frustrada tentativa de quitarse la vida es internado en una clínica psiquiátrica, constituye el centro de una constelación de personajes que retoma la estructura coral de *El grito*, la anterior novela de la autora, y en cuyas historias resuenan tanto las inconstancias del amor como la impronta generacional de la post-adolescencia.

Así, Rocío, una muchacha que regresa de España para asistir a la muerte de su abuela y de la que Max se enamora; Lenis, una traductora que luego de varias relaciones frustradas viaja a Londres a reencontrarse con Justine, su antigua amante; y Rush, fugaz marido de Lenis y arriesgado documentalista en zonas de desastre, completan la galería de narradores-personajes. Una pluralidad de voces cuyo carácter fragmentario tiene un correlato en la yuxtaposición de poemas, citas, fotos, dibujos y hasta e-mails (forma discursiva que la separación de los personajes, hacia el final, torna necesaria) que le da a la novela un dinamismo tanto narrativo como gráfico.

Abbate, de este modo, prefiere la sugestión del resumen descarnado y la economía expresiva, donde la rapidez con que se suceden las acciones (que rara vez llegan a conformar *escenas*) reposa en la libertad para la elipsis, más allá de que esta agilidad y desenvoltura y concisión del estilo puede dejar a algún que otro lector con las ganas de más y añorando, tal vez, la mayor densidad narrativa de *El grito*. Algo que es coherente con el agudo afán de asir a través de la escritura, algo de la evanescencia y aceleración de la vida en el presente.

También en esta novela hay situaciones excéntricas, y no por ello imposibles (como el casamiento de Rush y Lenis a los dos días de haberse conocido; las siestas de esta última en sus sesiones de diván ante el silencio de su terapeuta), que recuerdan a la literatura de Martín Rejtman. Afinidad que se robustece si se mira la ausencia de reparos con que Abbate (como antes Fogwill) echa mano a ciertas formas de lo actual en una novela en la que los personajes tanto pueden ir a un after como jugar a la Play Station.

Es esa voluntad de estar a tono con la época, esa concepción de la literatura como empresa imbuida de contemporaneidad (que en *El grito* se cristalizaba como una versión temprana y al sesgo de la crisis política de 2001) lo que en *Magic Resort* hace justificable un relato como el de Rush y su incursión en la Franja de Gaza. No en vano la novela se abre con una referencia al 11 de septiembre de 2001 y transcribe, en sus últimas páginas, un mail que menciona el catastrófico tsunami: signos que operan como marcas temporales y montan la ficción en el escenario del presente.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en la última semana en la librería La Boutique del Libro, sucursal Palermo Viejo (Thames 1762).

FICCION

1 **El pasado**
Alan Pauls
Anagrama

2 **Al sur de la frontera, al oeste del sol**
Haruki Murakami
Tusquets

3 **Cuentos**
Ernest Hemingway
Lumen

4 **Todo está iluminado**
Jonathan Safran Foer
De Bolsillo

5 **Viaje por el Scriptorium**
Paul Auster
Anagrama

NO FICCION

1 **Historias de diván**
Gabriel Rolón
Planeta

2 **Pop latino plus**
Marcos López
La Marca

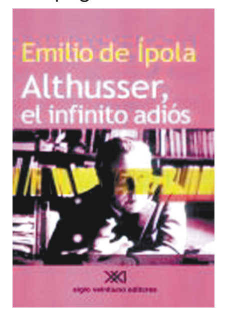
3 **Che boludo**
James Bracken
Continente SRL

4 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

5 **Diseño argentino. Creadores de influencias 1**
Mónica Aguerrondo y Lucrecia Gordillo
Papers Editores

El último

Althusser, el infinito adiós
Emilio de Ipola
Siglo XXI Editores
240 páginas



POR ROGELIO DEMARCHI

Louis Althusser integra el selecto grupo de autores contemporáneos cuya obra se ha expandido vertiginosamente después de su muerte (1990) por la publicación de un amplio abanico de materiales que hasta entonces había permanecido inédito por distintas razones. Esos nuevos textos propiciaron el retorno al debate político y filosófico, jus-

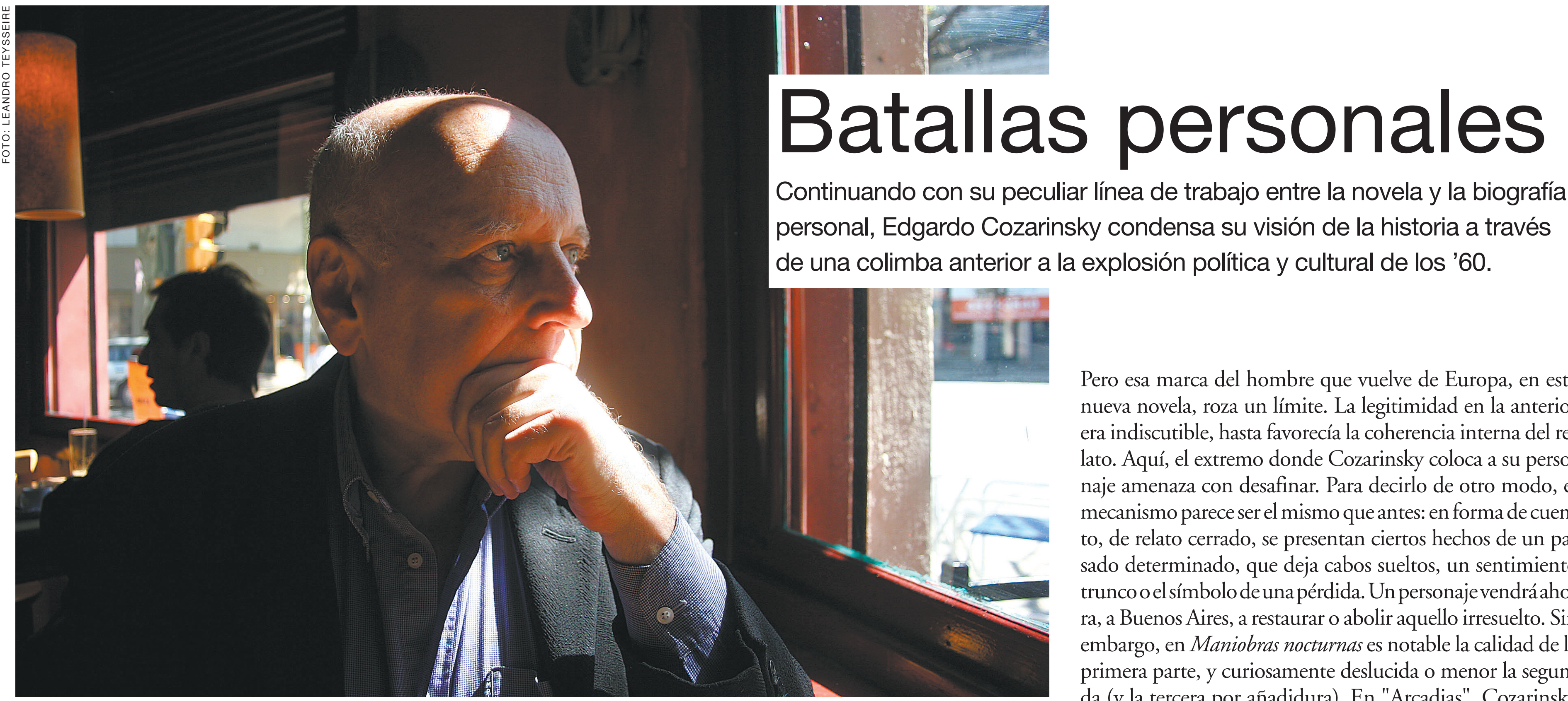
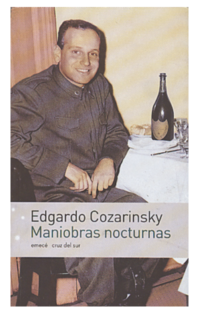


FOTO: LEANDRO TEYSSEIRE

Batallas personales

Continuando con su peculiar línea de trabajo entre la novela y la biografía personal, Edgardo Cozarinsky condensa su visión de la historia a través de una colimba anterior a la explosión política y cultural de los '60.

Maniobras nocturnas
Edgardo Cozarinsky
Emecé
169 páginas



POR GABRIEL D. LERMAN

El tema de la novela *Maniobras nocturnas* es la juventud (o la juventud y sus límites), y Edgardo Cozarinsky compone un par de acercamientos, dos tentativas (o tres) al tema desde el lugar de un narrador que aparece como escritor en el texto, y se revela un doble del autor que en la novela presume espejarlo. La primera tiene que ver con un relato ubicado a fines de los '50 en Buenos Aires, y que lleva por título "Arcadias". La segunda, en la misma ciudad, pero a comienzos de este siglo, es "Reconocimientos". Existe una tercera, "Tinieblas", que amalgama una con otra, ya veremos.

Es una novela de escritor y sus fantasmas, amplificado en este caso por ciertos datos biográficos de Cozarinsky que son conocidos y corroboran la construcción del personaje autor-narrador, básicamente el hecho de que vivió treinta años en Francia y desde hace diez ha regresado al país y alterna su residencia aquí y allá. Si bien en su novela anterior, *El rufián moldavo*, existía el mecanismo del narrador que ha vuelto a su país, en aquélla este sustrato permanecía encapsulado en un personaje con nombre y apellido, un hombre que regresaba e investigaba con intereses de una especificidad definida, una suerte de enigma de índole familiar e histórica. Sin embargo, el contraste entre una arcadia, un origen idealizado y perdido, y un horror o una barbarie presentes, una maldad que expande hacia lo infinito aquello que hace treinta o cincuenta años se visualizaba como oscuro pero acotado, acaso manejable y en tal sentido ficcionalizable, en *Maniobras nocturnas* reaparece. Es, acaso, la filosofía de la historia que propone Cozarinsky, expresada desde un desvío o una intersección entre la novela y la biografía personal, que consiste en una deriva decepcionada que imagina este presente como el corolario y los residuos de una historia universal que avanzó en cierta dirección hasta mediados de los '60 para luego implosionar y perder el rumbo.

Pero esa marca del hombre que vuelve de Europa, en esta nueva novela, roza un límite. La legitimidad en la anterior era indiscutible, hasta favorecía la coherencia interna del relato. Aquí, el extremo donde Cozarinsky coloca a su personaje amenaza con desafinar. Para decirlo de otro modo, el mecanismo parece ser el mismo que antes: en forma de cuento, de relato cerrado, se presentan ciertos hechos de un pasado determinado, que deja cabos sueltos, un sentimiento trunco o el símbolo de una pérdida. Un personaje vendrá ahora, a Buenos Aires, a restaurar o abolir aquello irresuelto. Sin embargo, en *Maniobras nocturnas* es notable la calidad de la primera parte, y curiosamente deslucida o menor la segunda (y la tercera por añadidura). En "Arcadias", Cozarinsky ofrece un relato sobre el choque cultural de un joven judío estudiante de Letras mientras cumple el servicio militar. Con ecos de novelas cercanas como *Villa* de Luis Gusman y *Dos veces junio* de Martín Kohan, el autor consigue recrear una atmósfera castrense y burocrática en oscuros edificios del centro porteño, y en luminosas noches del Bajo, que permite imaginar, tal vez, la llave de un registro necesario y productivo para un lenguaje que nos permita entrar en zonas originales de la literatura argentina. En este sentido, "Arcadias" realiza además algún guiño sugerente para cierta línea de trabajo de la ficción sobre cultura homosexual a finales de los '50. Crece allí el interrogante y la necesidad de hacer una compulsa con momentos de Viñas y Correas que, de a poco, ganan en audiencia.

En cuanto al autor-personaje que vuelve a Buenos Aires a buscar a quien, cree saber de antemano, no iba a encontrar, no puede sino sumergirse en un circuito de milongas que tambalea y ruega centralidad cultural desde una periferia con cambio alto y turistas por doquier, y la constatación de cierto final de la juventud, algo que todas las generaciones saben que ocurrirá. De todos modos, en el Cozarinsky que vuelve queda pendiente alguna otra exploración, acaso menos ofuscada, que su generación ha comenzado a dar: el relato de un país que fue despedazado y cuyas partes ya no resisten verdades indiscutidas.

---

marxista

Nacido de un fracaso momentáneo, este libro de Emilio de Ipola revisa al intelectual que salvó la teoría y la práctica marxistas en los años '60.

to cuando se discutía el fin del socialismo por la caída de la Unión Soviética, del hombre a quien Emilio de Ipola califica aquí como "el último pensador marxista"; el filósofo que "en la década del '60 renovó y dio fuerzas a un marxismo teóricamente exhausto y políticamente inocuo"; el hombre que apostó su energía a "una transformación de izquierda del Partido Comunista Francés", objetivo que consiguió con creces: sus aportes teóricos constituyeron "el primer y único" marxismo "digno de ese nombre que Francia produjo".

Así las cosas, De Ipola se planteó el proyecto de estudiar a ese "nuevo Althusser" que surge de los textos de reciente publicación, bajo la habitual consigna de buscar la novedad respecto de lo que ya se conoce. Y fracasó. Y de ese fracaso nació este libro, que no es otra cosa que una magnífica puesta en relación de lo nuevo y lo viejo, del "clásico" y del "último" Althusser, para dar cuenta de su itinerario filosófico, "en particular de las tensiones y conflictos conceptuales y políticos que asolaron, como una suerte de turbulencia silenciosa pero constante, el despliegue de toda su obra". Y ese nuevo propósito lo fuerza a De Ipola a pensar en su propio itinerario teórico –ya que en aquellos años '60 estudió en Francia, conoció a Althusser y se convirtió al althusserismo–, sin por ello hacer de estas páginas una autobiografía intelectual enmascarada. La inclusión del relato personal se justifica por haber sido uno de los tantos testigos que se vieron abruptamente seducidos por la propuesta del maestro: "El mío no fue un caso aislado, sino compartido por muchos otros, franceses pero también sudamericanos, hecho que otorga a mi experiencia un mínimo de generalidad y, por esa vía, quizás un mínimo de interés". La propuesta que Althusser lanzaba a esos jóvenes estudiantes, por cierto, era muy tentadora: volver a Marx para reorganizar y desarrollar una política de izquierda que fuera verdaderamente revolucionaria.

Los defectos del eurocomunismo; el impacto del estructuralismo y las teorías lacanianas; las falencias del marxismo-leninismo como productoras del estalinismo y su consiguiente crisis; la tensión entre lo científico y lo ideológico; su rechazo a la noción (ideológica) de sujeto y sus críticas al humanismo teórico; la concepción de la ideología como mera ilusión o creencia que impide la producción de conocimiento; todo está aquí, condensado en pocas páginas cuidadosamente escritas, con hipótesis de lectura fundamentadas en una rica y variada cantidad de citas, donde no se excluye a los críticos del althusserismo.

NOTICIAS DEL MUNDO



ORDEN EN LA SALA

La poeta y novelista paquistaní Taslima Nasrin no para de tener problemas con los fanáticos del Islam. Esta vez, alrededor de cien personas irrumpieron en la presentación de su último libro, al sur de la India, y destrozaron prácticamente todo. Al grito de "Nasrin es anti-Islam", dieron vuelta el lugar, y la escritora pudo salir intacta gracias a la protección de periodistas y organizadores del evento. Sin embargo, declaró a los reporteros del lugar que estaba en estado de shock. Cuando los disturbios habían ya amainado, el líder del grupo agresor dijo: "Nuestra protesta es contra Taslima Nasrin porque su escritura ridiculiza al Islam. Queremos que el gobierno la mande de nuevo a Bangladesh". A estas declaraciones, la escritora replicó: "Creo en la democracia, y espero poder vivir tranquila en este país".

LO QUE FALTABA

Son días de nuevos emprendimientos para la familia Bush. Sucede que Laura Bush –la esposa del presidente de los Estados Unidos– y Jenna –una de las hijas del matrimonio– están escribiendo juntas un libro infantil que saldrá hacia fin de año. La editorial declaró que el libro no tiene todavía título, y que la plata de la recaudación se destinará a la financiación de programas educativos. El libro cuenta la historia de un chico al que le gusta hacer todo menos leer, pero que con la ayuda de una profesora descubre el maravilloso mundo de la lectura. La idea, por supuesto, es fomentar la lectura en Estados Unidos. No vaya a ser que los acusen de insensibles.

El peor jugador de ajedrez que existe

Divulgador siempre polémico y apasionado, George Steiner reúne en este volumen los pilares de su pensamiento, sus ideas centrales acerca del lenguaje y algunas disfrutables reflexiones sobre sí mismo.

Los logócratas
George Steiner
Fondo de Cultura Económica - Siruela
220 páginas



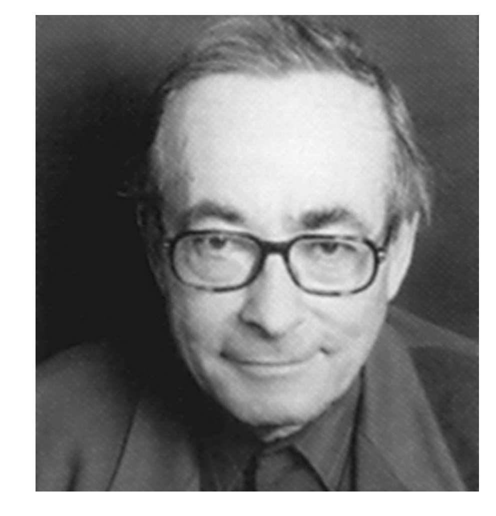
POR MARIANO DORR

¿Somos capaces de dominar el lenguaje o, irremediablemente, somos dominados por él? ¿Hablamos o somos hablados por el lenguaje? La respuesta "logocrática", a cargo de Joseph de Maistre, Martin Heidegger y Pierre Boutang, según Steiner, consistió en radicalizar el origen divino del lenguaje: en la medida en que el logos (la razón; el discurso) precede al hombre, el uso que éste haga de aquél "es siempre, en alguna medida, una usurpación". En este sentido, no seríamos amos del habla sino, más bien, sus sirvientes. No propietarios sino intrusos, "huéspedes incómodos" en la gran morada del lenguaje. "Los pensadores y los poetas son los guardianes de esta morada", escribió Heidegger. Steiner se detiene allí: "Heidegger enuncia y realiza la logocracia en su versión absoluta". Un poco indignado (aunque sea una indignación ambigua), afirma que ésta es "anticartesiana, antirracionalista y antiutilitario". Lo que molesta a Steiner, fundamentalmente, es el autoritarismo escondido detrás de la "logocracia". El origen logocrático del lenguaje es en última instancia teológico, señala Steiner. El contra-humanismo de Heidegger lo convierte en "un autoritario en el sentido más profundo de la palabra", escribe.

El libro es un conjunto de artículos, ensayos y entrevistas (a los que se agrega un relato de ficción titulado *A las cinco de la tarde*), entre los cuales *Hablar de Walter Benjamin* es su expresión más lograda. Allí narra un encuentro con Gershom Scholem: "Hagamos la lista de los requisitos de admisión que se exigen a todo estudiante que desee participar en un seminario –imaginario– sobre Benjamin", propuso el cabalista y amigo personal de Benjamin. Los requisitos constituyen un examen tan minucioso como imposible de las condiciones de posibilidad de la obra de Benjamin: "No podría dominarlos todos un solo investigador, un solo hermeneuta". El seminario tendría pocos pero privilegiados miembros: "Y desde el propio Scholem, Hannah Arendt, Karl Löwith y Adorno, no conozco a nadie que esté dotado de esa intuición inmediata y ejercitada en el mundo pavorosamente destruido de Benjamin, en la raíz de su pensamiento". El texto repasa la relación de Benjamin con los narcóticos, la sexualidad, el coleccionismo, las traducciones. Lejos, lo mejor del libro.

En *Los que queman los libros...* y en *Los disidentes del libro*, Steiner se refiere al poder indeterminado de los libros sobre los lectores y la cultura. Allí toma una postura particular –y reaccionaria, que retoma en una de las entrevistas–, según la cual la cultura libresca fomenta, de algún modo, la bestialidad, la opresión y el despotismo: "La literatura, la filosofía y la crítica, en el sentido fuerte del término, pueden seducir al espíritu humano, transformar nuestra conducta interior y exterior, convertirnos a la acción, pueden también degradar y empobrecer nuestra conciencia, corromper las imágenes del deseo que llevamos con nosotros", escribe. Incluso revela que "De Varsovia a Buenos Aires se hace publicidad de libelos que niegan la existencia de los campos de exterminio nazis". Y se pregunta: "¿No se podría, entonces, justificar racionalmente la mínima forma de censura?". Parece mentira que George Steiner siga creyendo que la conciencia es un frasco al que se vuelcan ideas, como caramelos, más o menos fuertes.

Las entrevistas repasan la vida y obra del

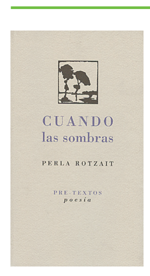


propio Steiner, con algunas anécdotas imperdibles. En su juventud, de visita en casa de Geörg Lukács, después de una larga conversación, "debió escapárseme no sé qué observación", confiesa Steiner, y Lukács lo miró con desprecio: "No ha entendido usted nada de todo lo que hemos hablado".

Una de las entrevistas culmina con una reflexión de Steiner que debería tenerse en cuenta a la hora de leerlo: "Soy quizás el peor jugador de ajedrez que existe, pero soy un jugador apasionado". Quizá no sea el peor ensayista (sin dudas, no lo es), pero sí el mejor y más grande divulgador apasionado de la cultura en nuestro tiempo.

Tres poetas

POESIA AL CIELO



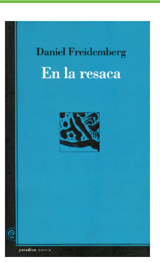
Cuando las sombras
Perla Rotzait
Pre-textos
98 páginas

POR LEONOR SILVESTRI

El último libro de poemas de Perla Rotzait es en realidad el primero; *Cuando las sombras* fue publicado en 1962. Y los aires oraculares, que de su poética emanan, hacen perennes a los poemas aquí reeditados, donde la autora logra decir la soledad en que la persona humana se define y se expresa. Cada una de las partes de *Cuando las sombras*, con temas universales, es propio de un estilo tradicional hasta la expresión pronominal ("Ni un gesto / ni un llamado / lo que no me viene de ti / no debo recibirlo de ti / por azar"). Sus palabras y su manera de usar las personas recuerda la tradición de habla española con tópicos y modos que, a conciencia, podrían ser los de cualquier otra región de habla hispana ("Cuando regreses a tu ciudad / si regresas... / Y te diga tú / y tú me digas / y podamos reconocernos").

Con grandes verdades metafísicas encriptadas en breves poemas ("Somos el sol que nos calienta / El que alumbra otras islas / nos ofende"), desde algún lugar no explicitado, los filósofos presocráticos resuenan y hablan, a través de los textos de Rotzait, acerca de un momento donde la poesía y la ciencia estaban más unidas que ahora, o donde la poesía podía ser la escalera para el ascenso espiritual o el descubrimiento de una verdad trascendente ("El sueño / de un destino propio / obra el milagro / de la resurrección / y nacemos / por primera vez / con medida humana"). Pero, el yo lírico no puede evitar replegarse, y protegerse del afuera, hasta la emoción frente a los mínimos, grandes descubrimientos. Toda la voz de esta obra tiene un tono profético con aires sáficos no confesos a través de una lírica que despliega temas políticos sin adscripción ideológica aparente, que podrían ser el enojo con la raza o con el varón.

ANCLADOS AQUI

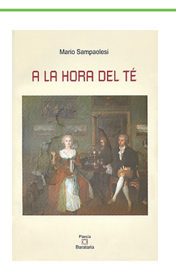


En la resaca
Daniel Freidemberg
Paradiso
117 páginas

POR RODOLFO EDWARDS

En la resaca, de Daniel Freidemberg, propone una peculiar forma de abordar el lenguaje poético. Volver una y otra vez sobre una escena que se pergeñó en la memoria, en el espacio flotante de la duermevela, en la opción *ramdom* en que se transforman paulatinamente los actos del pasado. Anclarse en un punto suspendido, intermitente y centelleante de la historia argentina. Puede tratarse de un auto abandonado degradándose al sol, una paloma muerta, un graffiti o la acumulación de marcas en marquesinas, lo que sume al hablante en una suerte de alienación visual: "En la ciudad, un auto roto, / corroído ya por la humedad / da al corazón algo que hacer". Entre la presuntuosidad técnica, las cabriolas patafísicas y el diario personal, la poesía escrita en los últimos años por estos lares se desnace patéticamente, intentando nadar en el lecho de un río seco, y algunos oportunistas pastores del nadismo predican desde sus púlpitos la mentirosa y falaz monodia de la aridez. La acumulación de objetos en la memoria, su contemplación, verlos brillar y escaparse, conminan al hablante a la redacción de la crónica. Pero siempre hay una mirada ordenada por el concepto. Toda esta propuesta de Freidemberg se transforma en un desafío, quizás, a una tradición poética argentina más ligada a la veneración de la labilidad de los azares del lenguaje, que suele ser presentado como el potro indomable, el intocable, el que asusta, el que invita a la eterna indecibilidad que suele lindar con la imbecilidad del balbuceo. Cuando un poeta opta por la elocuencia suele ser acusado de facilista o, lo que es peor, de adherir a estéticas obsoletas. En estas y otras encrucijadas, Daniel Freidemberg sale airoso, haciéndose cargo de la época y su circunstancia.

EL LUJO ES VULGARIDAD



A la hora del té
Mario Sampaolesi
Barataria
76 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Si se hiciera una competencia para determinar la infusión más aristocrática de todas, el primer premio se lo llevaría el té. A diferencia del mucho más expeditivo cafecito y sobre todo del comunitario mate, el té –por lo menos en la versión más inglesa luego de sus orígenes orientales– implica una parafernalia de bandejitas, platitos, masitas, tazas, cucharas y tostadas, que suele dejar como resultado una mesa derrochona en la que varios objetos pueden terminar nada menos que intactos. Clavando las agujas de su lenguaje en las 5 pm, entonces, Mario Sampaolesi se propone explotar nuevamente los intersticios entre prosa y poesía que ya había puesto en práctica en *Miniaturas eróticas* o *La vida es perfecta*. Y lo hace poniendo en diálogo el dolor de un amor que termina entre mucho despilfarro con el grito sordo de los "hombres, mujeres y niños de la multitud" inmersos en la pobreza. *A la hora del té* –cuya lectura pareciera recrear la duración de aquella ceremonia– se salva de ciertos lugares comunes: ni estetizar la pobreza, ni condenar el refinamiento. En todo caso, su fuerza radica en expresar la inutilidad de la acumulación que lo único que logra acaudalar es la melancolía y la soledad: "Por todas partes abunda la acumulación / de desechos, la idea de desperdicio, el / fragor de la soledad: el opulento vacío / de una civilización que en su codicia se / devora". Después de todo, cuando termina la hora del té y empieza a caer el sol, todo parece confirmar que el lujo, además de vulgar, es estéril.



Primera línea de fuego

Mientras se acaba de cumplir el 67° aniversario del asesinato de León Trotsky, un volumen rescata los escritos militares de quien supo combinar su amor por la literatura con la fundación del Ejército Rojo.

Cómo se armó la revolución
León Trotsky
Ediciones del IPS-CEIP
616 páginas



POR CARLOS RODRIGUEZ

Cómo se armó la revolución es una selección de artículos y documentos sobre temas militares publicados en los cinco tomos de *How The Revolution Armed. The Military Writings And Speeches*, cuya autoría le corresponde al fundador del Ejército Rojo. La idea de editarlo fue del Centro de Estudios, Investigaciones y Publicaciones (CEIP) León Trotsky, que centra su labor en la difusión de la vida y obra del revolucionario ruso. El propio Trotsky se encarga de advertir, desde el prólogo, que la organización de una fuerza armada en defensa de la Revolución de Octubre era "un problema totalmente nuevo; jamás se había planteado antes, ni siquiera en el plano teórico. Alguna vez dijo Marx que uno de los métodos de la Comuna de París había sido el de poner en práctica decisiones no tomadas de ninguna doctrina anterior, sino dictadas por la necesidad de los hechos".

Esa urgencia por enfrentar los problemas de la hora, frente a una sangrienta guerra civil desatada por los enemigos internos y externos de la revolución, fue la que llevó a Trotsky a tomar medidas que fueron cuestionadas en los primeros tiempos del poder soviético. Una de ellas fue la designación de "especialistas militares", entre ellos algunos jefes que habían pertenecido a las fuerzas armadas del zar que combatieron, junto al pueblo ruso, en la Primera Guerra Mundial.

"Es indiscutible que después de la Revolución de Octubre el proletariado se vio obligado a sacar la espada contra los especialistas de las más diversas categorías. ¿Por qué? No, claro está, por ser especialistas, sino porque estos especialistas se negaban a servirle e intentaban, mediante un sabotaje organizado, destruir su poder. Recurriendo al terror contra los saboteadores, el proletariado no decía, en modo alguno: *Yo los extermino a todos, y no necesitaré especialistas*. Hubiera sido un programa de desesperación y de ruina. Persiguiendo, deteniendo y fusilando a saboteadores y conspiradores, el proletariado decía: *Yo doblegaré su voluntad, porque mi voluntad es más fuerte que la suya, y los obligaré a servirme*.

Cuestiones polémicas planteadas y resueltas sobre la marcha, a bordo del mítico tren blindado que llevaba a Trotsky, a sus comandantes y soldados comunistas. Se dice que con él recorrió cien mil kilómetros reclutando y formando campesinos para el Ejército Rojo. El libro no puede tener una lectura fuera de contexto, de la cruda realidad de esos años en un país devastado por la corrupción zarista, las guerras y la pobreza extrema. Otro aspecto complejo son los sucesos de Kronstadt, las huelgas de sectores obreros, el fusilamiento de anarquistas que se enfrentaron con la revolución socialista. Trotsky responde a las críticas: "Nosotros, marxistas-comunistas, somos adversarios radicales de la doctrina anarquista. Es una doctrina errónea, pero a causa de



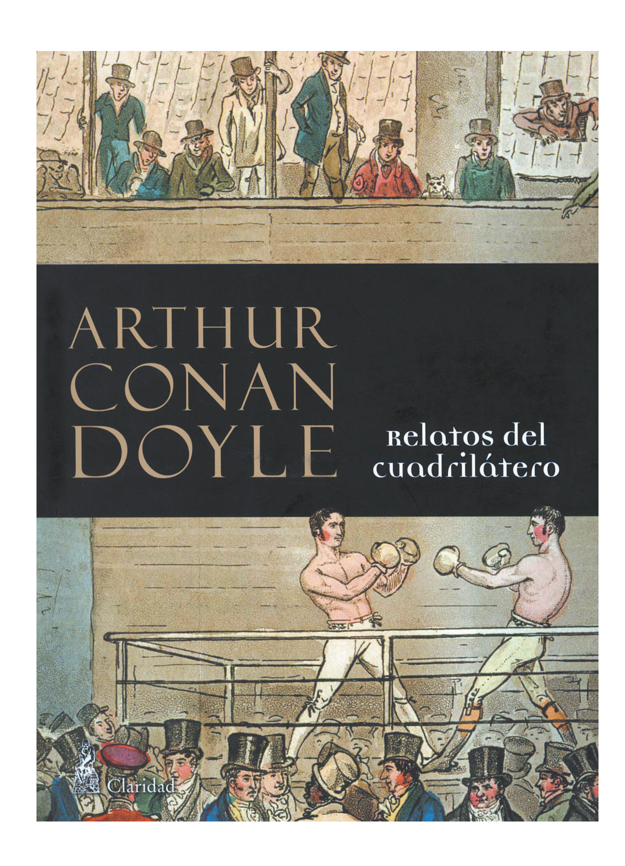
ella, evidentemente, no se puede detener, encarcelar, y menos aún, fusilar a nadie".

En su destierro de Estambul, en 1929, León Trotsky había proyectado escribir la historia del Ejército Rojo, pero las condiciones de su exilio y su posterior asesinato, el 20 de agosto de 1940 a manos del stalinismo, le impidieron hacer un análisis retrospectivo de los años de las luchas internas.

En el plano militar, como quedó demostrado en la Segunda Guerra Mundial, los comandantes del Ejército comandado por Stalin dejaron al desnudo su impericia y el triunfo final contra el nazismo llegó por obra y gracia del heroísmo del pueblo ruso y del general Invierno. Veinte millones de personas murieron combatiendo el avance alemán. A través de la página web (*www.ceip.org.ar*) se puede acceder a otros escritos que permiten ahondar el conocimiento sobre el pensamiento político de Trotsky.

DE COLEC-CION

El boxeo según Conan Doyle



POR JUAN PABLO BERTAZZA

El síndrome es muy común entre los actores. Un papel que cala hondo en el público puede eclipsar toda una carrera. Y pasa también con muchos escritores: un libro eficaz o un personaje entrañable suelen catapultarlos a la fama al mismo tiempo que echan al olvido cualquier otra producción. Entre ellos, tal vez el caso más célebre haya sido el de Arthur Conan Doyle y su omnipresente Sherlock Holmes. Sir Doyle, escritor y médico, se cansó tanto de que la gente lo redujera al célebre detective racionalista que, en *Las memorias de Sherlock Holmes*, llegó a asesinarlo –literariamente, claro– arrojándolo sin asco a las cataratas de Reichenbach, en Suiza. Pero lo reprimido en este caso volvió, dos años después, por los pedidos indeclinables del público: querían la resurrección del detective o la muerte –literaria, claro está– de Doyle. Así que en *El retorno de Sherlock Holmes* Doyle lo hizo sin preocuparse del problema y prácticamente sin explicar la cuestión, como si nada hubiera sucedido. Simplemente, Holmes le decía a su secretario que había pasado todo ese tiempo en el Tibet.

Pero más allá de la muerte y resurreción de su personaje, Conan Doyle escribió una cantidad de cuentos sin detective, sin Holmes, ni Watson, que fueron dándose a conocer en forma bastante tardía, en volúmenes que ahora serán reintegrados a su público por editorial Claridad, en una serie que comienza con estos *Relatos del cuadrilátero*, seis cuentos de Arthur Conan Doyle en los que Sherlock Holmes y su elemental Watson brillan, sí, pero por su ausencia.

Un estudiante de medicina que tras un fortuito incidente debe calzarse los guantes para quitarle la corona a un viejo peso pesado y así costear el resto de su carrera; un boxeador de capa caída contratado por una misteriosa mujer para pelear por mucho dinero con la condición de que no sepa quién es su contrincante; un joven pugilista que intenta mantener su invicto en una sorpresiva pelea callejera justo cuando ese tipo de peleas empezaban a desaparecer. Tal es el heterogéneo pero concentrado y musculoso plantel de personajes que en estos relatos –publicados originalmente en 1922– copan la parada, los márgenes y el cuadrilátero del libro. Y si bien la temática de estos cuentos en los que hay golpes pero no hay sangre, mayordomos, lupas ni huellas, debería hacer pensar que Doyle sobrepasa el género policial; la forma en que los resuelve, tan ajedrecísticamente y con un *suspense* paralelo que se desliza hasta las últimas páginas modificando todo lo anterior, devuelve a Doyle al punto de partida. Y, okay, no tendremos acá los elementos del típico policial pero sí su característico engranaje y la peculiar razón detectivesca. Por eso, aun evitando hablar de Holmes, estos cuentos terminan por homenajearlo.